~~UNS 177 J 16~~

Vet. Ger. III B. 187

Digitized by Google

Johann Georg Müller

ein

Dichter- und Künſtlerleben.

Joh. Georg Müller.

geb. in Mosnang am 13. Sept. 1822. – gest. in Wien am 2. Mai 1849.

Johann Georg Müller

ein

Dichter- und Künſtlerleben

von

Ernſt Förſter.

St. Gallen.
Scheitlin & Zollikofer.
1831.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 MAY 1958
OF OXFORD
LIBRARY

Druck von Scheitlin und Zollikofer.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Biographie.

Seite

Erstes Kapitel: Müllers Herkunft und Vorfahren. Seine Kinder- und Knabenjahre. 1822—1837 3
Gedichte: Der Tag bricht an 13
An die Lerche 14
O Jüngling, nicht ist's jetzt schon Zeit 15

Zweites Kapitel: Wahl des Berufs. Liebe und Dichtkunst. Vaterlandsliebe. 1837—1839 16
Gedichte: Manch leiser Wunsch 21
Ist's denn die Gluth der Liebe 21
Schweizer-Reichthum 24
Letzter Wille 26

Drittes Kapitel: München. Eigne Kunstrichtung. Natur und Heimath. Nov. 1839 — Sept. 1841 27
Gedichte: Griechische und römische Kunst 32
Heimkehr in's Vaterland 34
Der Frühling naht 36
Aurora flog auf sanftgeschwellten Schwingen 36
Es waren Meer und Abendroth 37

Viertes Kapitel: Basel. Dezember 1841 — Oktober 1842 . 40
Gedichte: Liedermuse, liebes Wesen 42
Herz, sei getrost 43

Fünftes Kapitel: Italien. Der leidenschaftliche Pilgrim. Florentinische Domfaçade. Schweizer Nationalmonument. Oktober 1842 — September 1844 44
Gedichte: Via mala 53
Die Grenze 54
Splügen 54
Chiavenna 55
Der Comersee 55
Varenna 56
Mailand 57

Seite

Arco della Pace 57
Rückblick 58
Genua 58
Pisa morta 59
Gottlob! ich hab' euch wieder 76
Reiß los! reiß los dich mit Gewalt 82
Des Dichters Leben ist das schönste 83
So kostbar ist die Zeit 83
Den süßen Trost der Dichtung 84
Vor Zeiten ließ ich keinen Tag 84
O gibt es eine Macht, die fügt und leitet 86
Mit dem Vergangnen will ich nicht mehr zanken 91

Sechstes Kapitel: Familienleid. Konkurs in Winterthur. St. Laurenzenkirche. München. Sonette über deutsche Kunst. Sept. 1844—1846 92
Gedichte: Bei vielen Gräbern ist eines 93
Ich komme; Herr! dir meiner Seele Sünden 94
Mein Herr und Gott! 94
Das edle Roß des Fortschritts 101
Empfändet ihr die Wahrheit 101
Daß wir mit feierlichen Baudenkmalen 102
Der alten Meister Geist 102
An die Fürsten 103
Feldherrnhalle 1. 103
„ 2. 104
„ 3. 106
Die neuen Propyläen 106
Rottmanns Fresken 107

Siebentes Kapitel: Winterthur. Eisenbahnbauten und andere architektonische Arbeiten. Volksthümliche Baukunst. Mai 1846 — März 1847 109
Gedicht: Kaum gekommen, soll ich fort 115

Achtes Kapitel: Reise nach Wien. Domprojekt und Ode an den Großherzog von Toskana. Das Brüsseler Projekt. Der deutsche Kirchenbau und die neuzuerbauende Renaissancekirche für Altlerchenfeld. Reform des Konkursverfahrens. Die Kirche von Altlerchenfeld. Glück und Tod 117
Gedichte: Ode an den Großherzog von Toskana 121
Du wirst, o Geist, mich nicht verlassen 172

Anhang: Ueber die einstige Vollendung des Florentiner Domes 185

Zweite Abtheilung.

Gedichte.

Seite

I. Vaterländisch: Wilhelm Tell (1838) 283
Die ewige Burg (1839) 288
Schweizerisches Lied (März 1841) 290
Der Schweizer (September 1840) 291
Schweizers Lebehoch (1839) 291

II. Romanzen und Balladen: Zu St. Jakob an der Birs (August 1840) 295
Das Alpenhorn (August 1840) 297
Mariä Weh (Februar 1845) 299
Der stille Knabe (1840) 300
Das Brautbett (1838) 301
Die junge Wittwe (März 1845) 302
Deutsche Treue (1845) 302
Der Schicksalsring (1845) 304
Der Banquier Thomas (Februar 1845) 306
Saul's Beruhigung (März 1845) 308
Des Königs Tod (März 1845) 309

III. Heiter: Alte Mühle 313
Große Despotie (Nov. 1839) 314
Ländlicher Abschied (1840) 315
Das Bügeleisen der Liebe (März 1845) 317
Böses Gewissen (Juli 1840) 317
Eroberte Fähnlein (März 1845) 318
Gestern Abend am Spieltisch (März 1845) 319

IV. Naturbilder: Seligkeit des Frühlingsabends (Mai 1840) . 323
Die Lerche (1840) 324
Im Herbst (Sept. 1845) 324
Auf dem Berge (Sept. 1845) 325
Abendlied (Juli 1840) 325
Ist er berufen (Juli 1844) 326
Die Nacht auf Capri (1844) 326
Morgengruß (Sept. 1845) 328
Frühling (Januar 1845) 329
Die Berge (Juli 1843) 330
Nachts auf dem Meere (1843) 330
Trost aus der Natur (März 1845) 331
Umsonst Frühling (März 1845) 331
Morgenrauch (April 1845) 332

Seite

Morgenmond (April 1845) 332
Verborgenes Leid (Juli 1839) 333
Nachweh (1845) 333
Wagniß (März 1847) 334
Auf dem Berge (1842) 334
Das Himmelblau (Mai 1847) 335

V. Liebe. Morgenlockung (Mai 1841) 339
Wenn ſtets, da ich dein denke 339
Lebenslänglich im Gefängniß 340
Ach, was könnt' ich nicht verbrechen 340
Schneeglöckchen (März 1845) 340
Liebeshoffen (März 1845) 340
Nachtlied (März 1840) 341
Wirkung der Muſik (Auguſt 1839) 341
An den Mond (März 1842) 342
Abſchied 343
Kann ich froh ſein? (1846) 344
Scheiden und Meiden (April 1840) 344
Nachruf 345
Reſignation 345
Letzter Troſt (Juli 1839) 346

VI. Kunſt und Leben. Der Demuth Lehre (März 1845) . . . 349
Tagesordnung (April 1845) 350
Gleichmuth 352
Neujahr (1842) 353
Epigramme 353
Wahlſpruch (Sept. 1841) 354
Urſach (1839) 354
Sprüche (Juli 1840) 355
Dichtung und Frühling (Febr. 1845) 355
Schönheit (Juli 1843) 356
Loos der großen Ideen (1845) 357
Künſtlerloos (1845) 357
Zwieſpalt (März 1845) 358
Ermunterung (1845) 358
Praktiſche Philoſophie (Auguſt 1847) 359
Lebensregeln (Dez. 1847) 359
Glauben und Wiſſen (März 1845) 360
Selbſterkenntniß (Januar 1845) 361
Zu ſpät! (Januar 1845) 361
Beruhigung (Juli 1842) 362
Rath und Troſt (März 1845) 362

Erſte Abtheilung.

Biographie.

Erſtes Kapitel.

Müllers Herkunft und Vorfahren. — Seine Kinder- und Knabenjahre 1822—1837.

Im Bezirk Alttoggenburg im Kanton St. Gallen liegt, dicht umſchloſſen von wald- und wieſenreichen Hügeln und Bergen, das Pfarrdorf Mosnang, ein friedlicher, gutgebauter, reinlich und ordentlich gehaltener Ort mit thätigen, geſunden und heitern Bewohnern. Hier iſt Johann Georg Müller am 15. September 1822 geboren. Wie kurz auch der Weg von ſeiner Wiege im ſtillen Schweizerthale bis zu ſeinem Grabe auf dem Schmelzer Kirchhof in Wien iſt, wir ſehen darauf ein reichbegabtes, ſchönes Gemüth und einen ſeltenen beglückten Genius in glänzender Fülle überraſchend ſich entwickeln, und wenn wir verſuchen, ihm in dieſen Blättern ein Denkmal vor der Welt zu ſtiften, ſo ſtärkt uns dazu nicht ſowohl der tiefe unauslöſchliche Schmerz über unſern Verluſt, als der Gedanke an den Lorbeer, den die einmüthige Verehrung der Kunſtgenoſſen in der Kaiſerſtadt um das bleiche Jünglingsantlitz gelegt hat.

Er war von vierzehn Kindern das sechste in der Reihenfolge der Geburt und der fünfte Sohn. Der Vater war damals Gastwirth zur Krone in Mosnang und hatte daselbst ziemlich bedeutende Besitzungen an Ländereien und Häusern. Während einer Reihe von Jahren war er Vorstand des Kreises und der Gemeinde und bekleidete zeitweise auch das Amt eines Mitgliedes des Großen Rathes und des Kantonsgerichtes. Von Jugend an aufgeweckten und unternehmenden Geistes war er bedacht, Leben, Lust und Thätigkeit nach allen Seiten anzuregen.

Als in den 20ger Jahren die eidgenössischen Schießen begannen, erließ auch er Einladungen zu sogenannten Ehr- und Freischießen nach Mosnang, und obwohl das Dorf damals fast ganz abgeschlossen lag und kaum fahrbare Wege dahin führten, so waren doch die Schützenfeste des Herrn Müller in Mosnang von den besuchtesten und frohesten der Umgegend und mit jedem Jahre stieg die Zahl der Gäste von nah und fern.

Von dem bedeutendsten Einfluß auf das Familienleben und vornehmlich auf die Erziehung der Kinder war das Wesen und Walten der Mutter. Sie war eine geborne Glanzmann von Schaffhausen, eben so mild und freundlich von Charakter, als ihre ganze äußere Erscheinung anmuthig war. Mit der innigsten Frömmigkeit verband sie eine ununterbrochene aber geräuschlose Thätigkeit und bei allem Ernst der Gesinnung und Lebensrichtung war ihr Herz jeder reinen Freude im Leben wie in Gottes Schöpfung aufgethan. Aufgewachsen in der Landwirthschaft und für sie hatte sie eine eigentliche Bildung nicht erhalten, aber ihre natürlichen Gaben, die Leichtigkeit und Lieblichkeit sich auszudrücken und

das gleichmäßige edle Wohlwollen gegen Alle deckte reichlich jenen Mangel, ſo daß Hoch und Niedrig, Alt und Jung, Alle, die ihr nahe kamen, das Wohlthuende ihres Benehmens und Umgangs mit Befriedigung empfanden und ſie ſo der Gegenſtand allgemeiner Liebe und Achtung war. Die ganze Fülle aber ihres reinen, reichen und liebevollen Herzens warf ſie auf ihre Kinder und wenn dieſe das Glück des Gemüthslebens erfahren und feſtgehalten — wenn ihnen Güte und Religioſität als die Bedingungen dieſes Glücks mit unauslöſchlichen Zügen in die Seele geſchrieben worden, ſo iſt das vornehmlich das Werk der Mutter, ihres Beiſpiels und ihrer Lehre.

Dem Vater galt in Bezug auf die Familie als Richtſchnur der Ausſpruch Johannes von Müller: „Alle Verfaſſungen freier Nationen haben ihren Urſprung in der häuslichen, wo väterliches Anſehn durch Kraft und Weisheit Ordnung hält.“ Aber neben ſtrengem Regiment, das ohnehin durch die tiefe Gemüthlichkeit und Seelengüte ſeiner Frau gemildert wurde, waltete Heiterkeit, Lebensgenuß und bei des Vaters natürlicher Gabe zu ſprechen, ja zu dichten (welche Gabe auf ſeine Söhne übergegangen) vielſeitige geiſtige Anregung in Geſprächen, Erzählungen und Reden.

Bei der Erziehung der Kinder und ihrer Ausbildung für das thätige Leben ließen die Eltern die Richtung nach dem Beſchaulichen nicht außer Acht, und hielten als katholiſche Chriſten, obwohl ohne alle Engherzigkeit, für ſich und die Ihren auf genaue Beobachtung der Vorſchriften ihrer Kirche und deren Heilsordnung. Eltern- und Geſchwiſterliebe pflegten ſie aufs ſorgfältigſte und auf Gemeinſchaftlichkeit und Zuſammenhalt in der Familie legten ſie den größten Werth. So wurden, um eines anzuführen, jährliche

Familienfeste gehalten, bei denen wo möglich sämmtliche Glieder des Hauses zugegen sein mußten. Dem durch Gesang, Trinksprüche und Gespräche gewürzten Schmaus ging in der Regel eine Tischrede des Hausvaters voraus — in welcher er entweder allgemeine religiöse Betrachtungen anstellte, oder die Bürgertugenden Fleiß und Genügsamkeit, Rechtschaffenheit, Friedensliebe und Ausdauer empfahl und endlich zu gemeinsamer Freude in dauernder Liebe ermunterte.

Auch erzählte er in diesen Tischreden den Kindern die Geschichten ihrer Vorfahren, wie sie alle stark und rüstig, fröhlich und erwerblustig, gottesfürchtig und voll Familiengefühl gewesen; wie ihr Aelter-Vater Johannes Müller (nach welchem jeder Sohn zu seinem Rufnamen den Zunamen Johannes erhielt) ein armer Knecht gewesen, der um geringen Lohn bei einem Weinsäumer gedient und ihm Schmalz eingesammelt, dann aber, weil er einmal rußiges nach Haus gebracht, aus dem Dienst gekommen und das rußige Schmalz als Löhnung habe annehmen müssen; worauf er wohl oder übel zum Schmalzhändler geworden; und wie er ein überaus kräftiger Mann war, der zwei Centner Schmalz an zwei Stunden Weges auf dem Rücken tragen konnte, dabei gutmüthig und von unerschütterlicher Heiterkeit bis zu seinem Lebensende; wie dann dessen Söhne Peregrin und Johannes den Handel in Theilung aller Mühseligkeiten gemeinschaftlich fortgesetzt und auch, als Peregrins Ehe kinderlos geblieben, zusammen gehauset, bis Johannes allein übergeblieben im hohen Alter und wie er, schon des Augenlichtes, aber nicht seines frohen Sinnes beraubt, vor dem Weinglas hinter dem Tisch, umgeben von Kindern und Kindskindern zu

wiederholten Malen ausgerufen: „Sikerlent, mir is wöhler weder em Bonaparte!“

Das war der Urgroßvater Georgs. Von den Großeltern aber erzählte er den Kindern in eben solcher Tischrede: „Drei Züge von meinem Vater sel. muß ich Euch nennen: seine Vorsicht, seine Berufstreue und seinen Blick in die Zukunft. Wie oft sagte er: „„Man muß arbeiten, wenn man jung und kräftig ist und in der Jugend schon an das Alter denken, das möglicherweise gebrechlich und bedürftig ist!““ Dann sagte er auch: „„Das ist ein schlechter Gottesdienst, wenn man nur immer zur Kirche springt und allen Prozessionen nachläuft, dabei aber seine Hausgeschäfte und Berufspflichten verabsäumt. Es muß geschafft, wie gebetet sein!““ Sein Blick in die Zukunft war so klar, daß er von der großen Revolutionszeit an, mit welcher Luxus und neue Gebräuche an die Stelle der alten Sitteneinfachheit auch in die rauhen Schweizerthäler kamen, keine guten Früchte voraussagte. Mein Schwiegervater Glauzmann, ein Mann voll Gerechtigkeit und alt schweizerischen Biedersinns, glich meinem sel. Vater in Grundsätzen redlicher Denk- und Handelsweise. Er hatte, überbürdet von Gemeindsgeschäften und Sorgen, seine Heimath (Luzern) verlassen und war ins Paradies ins Thurgau gezogen als Pächter und Thierarzt; hierauf aber in die Nähe von Schaffhausen. Nun hats aber in der Kirche zu Paradies, wohin die Katholiken von Schaffhausen eingepfarrt waren, an Sonn- und Festtagen gewiß nicht zum Gottesdienst geläutet, bis der „Meister Jakob“ mit seinen Kindern und der zahlreichen Dienerschaft die Langwieser Halde hinab der Kirche zuging, weil man wußte, daß er gewiß nie ausblieb. Mit dieser Anhänglichkeit an die Re-

ligion der Väter hat hinwieder ſein ſchlichtes Gemüth die lauterſte Menſchenliebe auch gegen Andersdenkende und heitere Leutſeligkeit gegen Jedermann verbunden, ſo daß das Leben dieſes vereinzelten Katholiken mitten in ganz proteſtantiſcher Bevölkerung ein erbauendes Beiſpiel gegenſeitiger Duldung und Achtung darbot.

Solche Erzählungen wirkten auf das Gemüth der Kinder und gaben ihnen mit der Kenntniß der Geſchichte ihrer Familie zugleich die Liebe zu ihr und den Eifer, die Tugenden der Vorfahren auch ſich anzueignen. Wenn aber damit vor allem der Stachel der Gewiſſenhaftigkeit und ſelbſtſtändiger Erwerbthätigkeit früh in das Herz Georgs gelegt wurde, ſo fehlte anderſeits auch nicht die ſtete Anleitung zur Frömmigkeit und Seelenleben. Mit Gebet wurde der Tag und jede Mahlzeit begonnen und beſchloſſen; wenn die Mutter die Kinder zu Bette brachte, mußte eines von ihnen laut vorbeten und die Mutter und die andern ſprachen den Schluß.

Unter ſolchen Verhältniſſen und Eindrücken wuchs Georg in Mosnang auf, vorzugsweiſe ſtill und ernſt, aber geliebt von den Geſchwiſtern, Verwandten und dem ganzen Dorf.

Die Arbeit für Luſtbarkeit nehmend, ſuchte er ſich immer Beſchäftigung; bald ging er zum Großonkel Schreiner in die Werkſtatt; bald baute er mit ſeinen Brüdern an einer Einſiedelei, für welche ſie den ſchönſten Platz über dem Dorfe ausgeſucht, wo das hohe, ſchneebedeckte Felſenhaupt des Säntis durch das geöffnete Thal mit ſeinen in Licht, Duft und Nebel wunder- und wechſelvollen Erſcheinungen die Kinderſeelen auf den Ernſt und die Schönheiten der landſchaftlichen Natur hinlenkte. Ein freundlicher, anregender Mann, der

jetzige Gemeinderathsschreiber Rütsche von Kirchberg, ertheilte dem Knaben den ersten Unterricht; aber so wenig ging des Vaters Absicht dabei auf eine höhere wissenschaftliche Ausbildung Georgs, daß er ihn vielmehr, vornehmlich wegen seiner Gesundheit und Körperstärke, zum Bauer bestimmte.

Inzwischen fehlte es den Knaben auch nicht an voller Knabenlust, und wie die vielen Höhen und Thäler rings um das Dorf die Phantasie nach allen Seiten lockten und trugen, so boten sie in ihren Wäldern, Schluchten und Matten ebensoviele Spiel- und Tummelplätze dar. Aber alljährlich im Herbst kehrte ein großes Haupt- und Jubelfest wieder, von dem die gesammte Kinderschaft der Familie das ganze Jahr hindurch Erinnerung und Hoffnung in Zauberfarben kleidete. Der Vater hatte den ererbten Schmalzhandel fortgesetzt, aber vergrößert, so daß er nicht mehr mit dem Schmalz-Räff auf dem Rücken, sondern in regelmäßigen Fuhren, vornehmlich nach Schaffhausen ausgeführt wurde. Einmal nun im Jahre wurden sämmtliche Kinder auf eine solche Schmalzfuhre aufgepackt, um die Großeltern in Schaffhausen zu besuchen. Welche Nacht vor solcher Reise! Wer hätte schlafen können, oder nur mögen? Wie zauberhaft schmeckte das Frühstück um 3 Uhr in der Nacht! Wie kroch man so vogelselig in das Strohnest unter die Plahe des Wagens und lugte nach den blitzenden Sternen und wie sie allgemach schwanden und durch die Dämmerung das werdende Licht brach und endlich — immer an bestimmter Stelle — hinter den Appenzeller Alpen die Sonne hervortrat! Die wechselnden, allmählig ganz vertrauten, landschaftlichen Bilder der Reise durch das wohlbebaute St. Galler Land und das malerische Thurgau bis zu den Ufern des Rheines und sei-

nem brauſenden Waſſerfall waren, in Verbindung mit den vielen frohen Begrüßungen in Dörfern und Ortſchaften unterweges, wo man dem fröhlichen, wohlbekannten Kinderwagen überall Herzen und Geſchenke entgegenbrachte, für die kleine Gemeinde eine in ununterbrochener Steigerung beglückende Sabbathfeier, welcher der Empfang bei den guten, geliebten Großeltern und die vierwöchentliche Luſt der Freiheit und des Heimgefühls in der Fremde die höchſte, wirklich unauslöſchliche Weihe gab.

Unerwartet aber nahte das Ende dieſer idylliſchen Zeiten. Der Vater hatte, veranlaßt durch den Erfolg, den ſeine Schützenfeſte gehabt, ein neues Wohn- und Wirthshaus neben das alte gebaut, dazu ein großes Schießhaus und ſonſtige Wirthſchaftsgebäude aufgeführt. Es lag ihm nun auch daran, des Dorfes und ſeinen Wohlſtand für die Zukunft ſicherer zu begründen durch Anlegung von fahrbaren Verbindungswegen ſowohl nach der St. Galler Hauptſtraße als nach dem Kanton Zürich. Allerdings ſind gute Straßen nicht nur für die Landwirthſchaft, ſondern vorzüglich für die Induſtrie, welche ihr überall ſich anſchließen muß, wenn die vorhandenen Kräfte in gleichmäßige, erſprießliche Bewegung gebracht werden ſollen — höchſt wichtige und nothwendige Hebungs- und Förderungsmittel. Die Gemeinde aber ging auf die Anerbietungen und Pläne ihres Ammanns nicht ein und Müller beſchloß in Folge davon, mit all den Seinen und zu deren künftiger Wohlfahrt den Ort ſeiner Väter zu verlaſſen.

Es war am 17. April 1833, als Johannes Müller mit ſeiner Frau, ſeinen lebenden dreizehn Kindern und dem ehrwürdigen Schwiegervater Glanzmann in einem großen

Familienwagen von Mosnang ausfuhr und nach Wyl übersiedelte.

Georg war beim Einzug in Wyl elf Jahre alt und besuchte die dasige Realschule; erhielt auch sehr bald das Zeugniß des besten und fleißigsten Schülers; namentlich gewann er durch seine Freude am Zeichnen, besonders landschaftlicher und architektonischer Dinge, die Zuneigung des Zeichnungslehrers bei der Anstalt, des Herrn Franz Müller, dessen feiner Kunstsinn und ernste Richtung während des zweijährigen Unterrichts wiederum einen bleibenden Eindruck auf das empfängliche Gemüth des Knaben machte.

Inzwischen mußte an seinen künftigen Beruf gedacht werden, und da der Vater, unter Benutzung seiner von Mosnang nach dem neuen Wohnort zu überführenden Gebäulichkeiten, vorerst den Gasthof zum Schönthal erbaute, und dann mit Rücksicht auf die heranwachsenden Söhne ein ausgedehntes Fabrikgeschäft einrichten und die ältern Brüder dabei verwenden wollte, zudem vor allem festhielt an dem Gedanken einer festgeketteten Familiengemeinschaft, so ward nun auch Georg eine Stelle angewiesen: er sollte Färber werden. Allein Georg hatte bereits, wenn auch nur in Klängen der Ahnung von einer andern, die Seele unmittelbar bewegenden Lebensbestimmung gehört.

In der Schule war die Freude am Zeichnen gehegt worden; des Vaters Tischreden und Gratulationsreime hatten auch ihn zu Versen gereizt; dazu dichteten seine ältern Brüder und so war Georgs Antwort auf des Vaters obbemeldten Antrag ein entschiedenes „Nein!“ und „er wolle Dichter werden!“

Die Folge davon war wenigstens, daß er zunächst nicht

in die Färberei, ſondern auf die Kantonsſchule nach St. Gallen kam, wo ihm ſeine Fähigkeiten ſogleich einen Platz über ſeinen Altersgenoſſen anwieſen. Mit Luſt und Erfolg widmete er ſich den vorgeſchriebenen Studien, ſo daß er in den zwei Jahren, welche er an der Anſtalt war, in allen Lehrfächern die erſte Note und überhaupt ein glänzendes Zeugniß ſeines Verhaltens und ſeiner Befähigung, ſowie die Liebe aller ſeiner Lehrer in hohem Grade gewann. Jeder von dieſen wirkte aber auf beſondere Weiſe auf ihn ein: Federer, ein Mann von freiem Sinn und Humanität, als Lehrer der Religion auf möglichſt weitherzige Auffaſſung derſelben bei warmem Eifer dafür; Henne, der leidenſchaftliche Schweizer, der aus Patriotismus die nordiſchen Heldenſagen aus der Schweiz herleitet, die Gärten der Hesperiden mit Herkules Aepfelraub in die Alpen verlegt und ſelbſt die Argonauten von dort das goldne Vließ holen läßt *), weckte vor allem die Vaterlandsliebe des Zöglings und lenkte ſeine Sinne und Phantaſie den Naturwundern der Schweiz zu, dem Leben ſeiner Bewohner und der Geſchichte und den Sagen der Vorzeit. Unmittelbar aber wirkte auf das Gemüth des Knaben Heinrich Kurz mit ſeinem Unterricht über deutſche Sprache und Literatur und mit beſtimmter Pflege des Hanges zur Dichtkunſt. Ihm brachte Georg ſeine erſten poetiſchen Verſuche und erhielt von ihm die erſten Anweiſungen über Sylbenmaß, Reim und Form; er war es, der, die ungewöhnlichen Gaben ſeines Schülers erkennend, ihn fortwährend in einer höhern Stimmung und Richtung zu erhalten ſuchte, wie er

*) S. Vorrede zu: Jugend-Klänge. Dichteriſche Verſuche von J. J. Müller. St. Gallen 1838.

ihm denn auch zuletzt beim Abſchied Jean Pauls köſtliche, von Schillers und Klingers gleichlautenden Gedanken begleitete Worte als Wanderſpruch ins Stammbuch ſchrieb:

„Entweder große Menſchen, oder große Zwecke muß ein Menſch vor ſich haben, ſonſt vergehen ſeine Kräfte, wie der Magnet die ſeinigen verliert, wenn er lange nicht nach den rechten Weltecken gelegen."

Das erſte aber, woran die junge Dichterſeele ſich anklammerte, war die Natur, und alle Erinnerungen der Kindheit vom Spielplatz über dem Dorfe bis zu den Herbſtfahrten nach Schaffhauſen brachen nun wie Frühlingsknospen zu Liedern auf.

„Der Tag bricht an,
Den Wieſenplan
Beleuchtet ein ſonniger Strahl!
Es ſchwimmt in Roſen das Thal,
Und Frühlingsduft
Erfüllt die Luft.

Mit Götterluſt
Umſpielt die Bruſt,
Die freie, ein kühlender Wind,
Und kräuſelt die Locken gelind.
Es dampft der Hain
Im Sonnenſchein.

Und wir verſtehn
Das leiſe Wehn
Durch grünende Frühlingsnatur,
Und folgen der ſicheren Spur;
Ziehn froh und frei
Im freud'gen Mai!"

Dann ging er weiter auf dem gefundenen Wege und erlauſchte bald das Echo der eigenen Empfindungen und Ge-

danken in Wald und Berg und Blum' und Blatt und allem Lebendigen. So schrieb er bei einem Morgenspaziergang folgendes Lied:

An die Lerche.

Höret die Lerche, sie preiset
Fröhlich des Freien Geschick,
Jubelt mit trunkenem Blick
Allem, was Freiheit sich heißet,
Lobet dem Freien sein Glück.

Sehet die Lerche, sie schwinget
Hoch sich zum Himmel empor,
Lauschet dem göttlichen Chor.
Steiget, o Menschen — sie singet —
Mit ihr zum Himmel empor.

Höret die Lerche, sie danket
Gott für die Freiheit, ihr Gut,
Rufet mit fröhlichem Muth:
Wahret die Freiheit, dann wanket
Nimmer der Ort, wo ihr ruht!

Auch gab er sich an die Bearbeitung von Fabeln mit epigrammatischem Schluß und selbst an Balladen mit symbolischer Bedeutung, unter denen namentlich die vom „Königssohn", der die Krone verschmäht, um die Dichtkunst als Braut zu umarmen, die Richtung seiner Seele bezeichnet. Aber mit ganz besonderer Vorliebe ergriff er einen Stoff aus der Volkssage, der ihm Gelegenheit gab ebensowohl zu großen Naturschilderungen, als zur Darlegung von bestimmter Denk- und Empfindungsweise. Das war die Sage vom Gemsenjäger, der, über Klüfte und Felsenabhänge, über Gletscher und tosende Gießbäche sein blutiges Ziel in die leben- und lautlose Ein-

ſamkeit verfolgend, anfangs glücklich iſt, dann aber als ein Opfer ſeiner unerſättlichen Jagdluſt Leben und Beute zugleich verliert und der flüchtigen Gemſe, die ihre Freiheit durch den Tod rettet, in den ſchauerlichen Abgrund nachſtürzt. Zu Reflexionen aber über das Leben und ſeine Beſtimmung ließ er ſich durch die wiederkehrenden Feſttage anregen, ſowie zum Ausſpruch ſeiner kindlichen und Geſchwiſterliebe und zur Selbſtermunterung. So läßt er ſich z. B. von dem Genius des neuen Jahres (1837) anreden:

O Jüngling! nicht iſt's jetzt ſchon Zeit, das Leben,
Das ſchöne, zu genießen. Du mußt ſtreben
Und ringen erſt nach einem hohen Ziel.
Du mußt dein Glück dir ſelber feſt bereiten,
Und ſollteſt du gezwungen ſelber ſtreiten
Erſt mit des Lebens wechſelvollem Spiel.

Und als er dann im Sommer (15. Auguſt) 1837 aus der Anſtalt ging, entließ der treue Lehrer Federer den „lieben Kantonsſchüler" mit dem ermunternden Worte:

„Der Weg zum Leben geht aufwärts für den Weiſen!"

Zweites Kapitel.

Wahl des Berufs. Liebe und Dichtkunst, Vaterlandsliebe 1837—1839.

Die Klassen der Kantonsschule waren durchlaufen. Georg hatte sein fünfzehntes Jahr zurückgelegt und es mußte nun ernstlich an einen bestimmten Lebensberuf gedacht werden. Der Vater, dessen unternehmender Geist, wie bereits erzählt wurde, auf Straßenanlagen und Häuserbauten sich geworfen, der alle Mittel angewendet, seine nicht unbedeutenden Wohn- und Wirthschaftsgebäude von dem Ort der Erbauung nach dem drei Stunden entfernten neuen Wohnort Wyl zu versetzen, hatte schon bei dieser Gelegenheit die Theilnahme nicht unbeachtet gelassen, die Georg dem Unternehmen widmete, und wie er aus den übrigbleibenden Zimmerholzstücken mit großer Geschicklichkeit ein kleines Haus für seine Schwestern zusammenzufügen gewußt. Dazu kam, daß zu der Zeit viele große Bauten im Kanton, einige selbst in Wyl ausgeführt wurden und bei verständiger Führung des Geschäfts auf diesem Wege ein reichlicher Erwerb in Aussicht stand. Nachdem er deßhalb vorher mit einigen Freunden sich berathen hatte, und von ihnen in seinem Vorhaben bestärkt worden war, wandte er sich an den allgemein geachteten und gerade mit Ausführung mehrerer öffentlichen Bauten beschäf-

tigten Staatsarchitekten, Herrn Felix Wilhelm Kubli in St. Gallen, um Aufnahme Georgs als Baulehrling und gewann ſeine bereitwillige Zuſage.

Von all dieſen Vorgängen wußte Georg nichts. Als ihm aber der Vater ſeine Entſchließung mittheilte und den bevorſtehenden Eintritt in das Atelier des Hrn. Kubli anſagte, jauchzte er laut auf und rief: „Das iſt ja auch Dichtkunſt!“ Eine Auslegung freilich der väterlichen Verfügung, die ſchwerlich beabſichtigt war, die aber doch nicht verneint wurde.

Kubli hatte ſeine Studien in den zwanziger Jahren an der Akademie zu München gemacht — und noch lebt daſelbſt ſein Name unter ſeinen zahlreichen Freunden in gutem Andenken — war ſodann nach Rom und Neapel gegangen und hatte, vornehmlich geleitet von ſeiner Vorliebe für die klaſſiſche Baukunſt, auch Sicilien und Griechenland beſucht und einen reichen Schatz von Zeichnungen und Aquarellen, architektoniſchen Riſſen und maleriſchen Anſichten von antiken Monumenten von ſeinen Reiſen mit in die Heimath gebracht. Vieles davon hat ſeine Stelle gefunden in Mazois großem Kupferwerk über Pompeji (Les ruines de Pompei); das Meiſte aber blieb in ſeinen Mappen, aus denen es noch jetzt in abwechſelnder Folge zum Schmuck der Wände ſeines Ateliers verwendet wird.

Der erſte Eindruck dieſes Ateliers war entſcheidend für Georg. Nun wußte er, daß er ſich nicht geirrt, wenn er auf dem neueröffneten Wege der Poeſie zu begegnen gehofft, und mit ganzer Seele ging er an den für ihn erwählten Beruf.

Aber das Schickſal, das ſo gern einen dunkeln Schatten

neben ein glänzendes Licht ſtellt und dieſes ganz überdeckt, warf auch in Georgs erſte bedeutungsvolle Lebensfreude unerwartet einen furchtbaren, vernichtenden Schmerz. In gewohnter Weiſe hatte die Familie vereint das Neujahrsfeſt 1838 in Wyl gefeiert. Glücklich in gemeinſamer Liebe und Freude ahnten ſie nicht, was für ein Gewitter über ihrem Haupte ſchwebe und trennten ſich nach dem Feſt in der glücklichſten Stimmung. Georg war nach St. Gallen zurückgekehrt, als er plötzlich wieder nach Wyl gerufen wurde, um die allverehrte, heißgeliebte Mutter, die er, wenn auch innig bewegt, doch heiter und wohl verlaſſen hatte, zur ewigen Ruhe zu geleiten. Ein Schlagfluß hatte ſie am 5. Januar getroffen und ihrem Leben faſt augenblicklich ein Ende gemacht. Wenn ſelbſt Fernſtehende und Fremde von dieſem ganz unerwarteten Unglücksfall tief ergriffen wurden und den Tod der vortrefflichen Frau als einen eigenen Verluſt beweinten, — wie viel ſchwerer lag die Laſt dieſes Jammers auf der Familie und auf dem ohnehin weichen und durch die aufregende Bewegung der Phantaſie unendlich reizbaren Gemüthe Georgs!

Lange und überall ſuchte er nach Troſt und Beruhigung; ſelbſt bei der Dichtkunſt glaubte er ſie zu finden, mußte aber — ſo frühe ſchon — die Entdeckung machen, daß bei ſolchem Schmerze entweder die Poeſie oder das Herz verſtummt. Er ſchrieb das begonnene Klagegedicht nicht zu Ende. Dagegen warf er ſich mit allem Eifer auf ſeinen Beruf. Nun wurde gezeichnet und kolorirt, kopirt und erfunden; nun wurden Theorie und Geſchichte der Baukunſt ſtudirt und möglichſt viele literariſche Hülfsmittel vom Vitruvius bis Vignola und Wiebeking, von Herders „Ideen"

bis zu Rumohrs „Fragmenten" herbeigezogen und erschöpft; dabei aber fortwährend architektonische Aufgaben nach bestimmten, anderwärts gegebenen Programmen zu Bauanlagen gelöst. Hiebei behielt Kubli vorzugsweise, ja ausschließlich die antike Baukunst im Auge und suchte seinen Schüler so viel möglich nicht nur in die klaren und festen Gesetze derselben, sondern besonders in ihre Feinheiten der Formen und Verhältnisse einzuführen und auf die meist unbeachtete Mannigfaltigkeit ihrer Anwendung, namentlich auf die Bedürfnisse des Privatlebens hinzuweisen, denen die Alten in der Anordnung und Einrichtung ihrer Wohnung mit hochpoetischem Schönheitgefühl zu genügen wußten. Zu diesem Zwecke gab er ihm u. a. das 1822 in Paris erschienene Werk von Mazois »Le palais de Scaurus,« in welchem Merovir, der Sohn des Sueven-fürsten Arioviſt, Rom's Herrlichkeit, vornehmlich aber die Pracht eines glänzend ausgestatteten Römerhauses, in Briefen in die Heimath ausführlich beschreibt, in die Hände, und ließ es ihn vollständig in's Deutsche übersetzen.

Die erste Anwendung dieser seiner Studien machte Georg in dem Entwurf zu einem Pavillon und in dem zu einem großen Schwurgerichtshof im altdorischen Baustyl. Aber er blieb keineswegs dabei stehen und die Romantik durfte nur in irgend einer Erscheinung ihm nahe treten, um sogleich als die befreundete Herrscherin, als die eigentliche Macht seiner Seele von ihm erkannt zu werden. Als ihm daher des Francesco di Giorgio Palast der Spannocchi in Siena zum Nachzeichnen vorgelegt worden, schrieb er nach Vollendung seiner Arbeit am 26. April 1838 in sein Tagebuch: „Wenn man solche schöne Sachen längere Zeit betrachtet,

und in ihrer Wirkung unterſucht, ſo wird man zugeſtehen müſſen, daß ſich der rein florentiniſche Styl ganz getroſt neben den römiſchen und ſogar den griechiſchen hinſtellen darf. Seine äußere Simplicität und innere Schönheit wiegen mir ebenſoviel, als die römiſche Pracht, oft Ueberladenheit von außen, und ſeine Kernhaftigkeit ſpricht mich täglich mehr an."

Kubli, der ſehr bald ſeines Schülers ungewöhnliche Gaben erkannte und ſeinem „Raphael als ein treuer Perugino" überall die richtigen Wege zu bereiten bedacht war, ſorgte neben den gründlichen theoretiſchen Studien auch für Bekanntſchaft mit dem Handwerk der Kunſt und ließ ihn Hand anlegen bei Negrelli's Straßenanlagen nächſt Rorſchach, oder nahm ihn auch mit zu den verſchiedenen Bauten, welche er ſelbſt im Kanton oder der Nachbarſchaft auszuführen hatte.

Aber die Muſen hatten noch ein anderes Anrecht an Georg und machten es geltend, unbekümmert, ob ſie ihm Leid oder Luſt bereiteten, ob ſie ihn zu Siegen führten oder in Kämpfe, denen ein Knabe von fünfzehn Jahren nicht leicht gewachſen iſt. Sie hatten ihm die Gabe der Dichtkunſt verliehen und verlangten Gedichte.

Der erſte Lehrmeiſter der Dichtkunſt iſt immer und überall der Liebesgott, und wirklich mußte Georg ſchon in ſo früher Jugend ihm folgen und ſeine Lockungen und Entzückungen wie ſeine Neckereien und Launen oft zu ſeinem bittern Verdruß erfahren; aber er rächte ſich, indem er ſich ſelber Flügel anſetzte und den Gott nöthigte, ihm und ſeinen Phantaſien von einem Herzen zum andern in beſchwingter Eile zu folgen.

Von den mancherlei poetiſchen Ergüſſen, in denen er ſeine Gefühle bei „ſeelenvollen, dunkeln Augen, bei ſchelmiſch lächelnden Roſenlippen, bei lieblich aufblühender Anmuth und ſüßer Unſchuld und Heiterkeit“ auszuſtrömen pflegte, möge wie ein Blatt der Erinnerung an die ſchöne, aber ungewöhnlich frühe Morgendämmerung in ſeinem Herzen ein einziger Vers für alle hier eine Stelle haben.

„Manch leiſer Wunſch, der in des Herzens Gründen
Der ſüßen Stunde der Erfüllung lauſcht,
Muß ſich zur ſehnſuchtvollen Gluth entzünden,
Wenn ein geliebter Odem ihn berauſcht;
Und nimmer kann die Seele Ruhe finden,
Bis ihren Schmerz ſie mit dem Weſen tauſcht,
Das ihn zuerſt geweckt mit Ahnungsgrüßen
Und groß ihn zog mit ſeines Auges Küſſen.“

Inzwiſchen vor ſchmelzender Wehmuth ſollte der junge Dichter, nachdem er ſie gekoſtet, bewahrt bleiben. Die Schwingen ſeiner Seele wurden bald noch durch andere Kräfte gehoben:

Iſt's denn die Gluth der Liebe, die das Kiſſen
Zu Stein macht unter meinem müden Haupt?
Wer hat der Bruſt den Frieden weggeriſſen,
Der ſich im Roſenodem glücklich glaubt,
Und ſie gefüllt mit dieſen Flammengüſſen,
Wie dem Olymp Prometheus ſie geraubt?
Wer hat das Herz der Gegenwart verſchloſſen
Und meine Sehnſucht in die Kunſt gegoſſen?

Ach nein! nicht iſt's das thränenweiche Glühen
Der Liebe, was in meinem Buſen flammt!
Es hat kein Menſch mit feindlichem Bemühen
Zu ſtillem Grame meine Stirn verdammt!

Was in mir ringt, das iſt des Lichtquell's Sprühen,
Der aus dem Saal olymp'ſcher Götter ſtammt.
Und weil er herkam, wo Heroen wonnen,
Will es hinauf, hinauf zu ihren Sonnen!

Die Größe und Schönheit der Natur, die ſchon durch ſeine Kindheit ihre belebenden Strahlen geſendet, zog ihn aus dem engen Zauberkreiſe ſeiner Herzenserlebniſſe. Faſt überall, wo er ging und ſtand, ſah er Stoff zu „Naturbildern"; die aufbrechenden Knospen, die Schattenwonne, der Blitz aus dunkler Wolke, die Walderquickung, der Schwaneteich und die Thränenweide, das Glühwürmchen und die Wolkengeſtalten rührten an die Saiten ſeiner Phantaſie, daß ſie in melodiſchen Weiſen erklangen. Auf dem Freudenberg bei St. Gallen, wo ein weites Rundgemälde des beglückten Kantons mit den freundlichen Ortſchaften ſeiner fleißigen Bewohner und den fruchtbaren Feldern und blumigen Gärten bis zu den ſchönen Gefilden Schwabens jenſeits des Bodenſees und diesſeits bis zu den Felſenmauern von Appenzell ſich aufſchließt; auf dem hohen Säntis, wo die ganze Gewalt und Pracht der Schweizernatur dem erſtaunten Blick zu Füßen liegt, ward die Seele weit und gab neuen großen Bildern und Gedanken Raum. Nun faßte er den Plan zu einem (der „Glocke" von Schiller verwandten) Gedicht: die Nacht, in welchem er ihr ganzes Leben mit allem, was ſie iſt und bringt, mit allem, was ſie nimmt und weckt, vom Eintritt der Dämmerung bis zur Wiederkehr des Lichtes in einer Reihe von Gemälden aufrollen wollte. — Mit erneutem Eifer wandte er ſich gleichzeitig zur Geſchichte, als der unerſchöpflichen Quelle der Dichtung, und mit faſt noch größrer Luſt ging er Sagen, Legenden und Erzählungen

nach und ſuchte ſie in die Form von Idyllen und Balladen zu bringen. Lenau's Savonarola gab ihm den Plan ein, das Leben Taſſo's in einem Romanzenkranz zu ſchildern; doch verſchob er nach gemachter Anlage die Ausführung auf Zeiten der Reife. Die Schweizerſagen dagegen von dem Bergmännlein, dem Grenzſtreit, dem Gemſenjäger, der Elſter, und verwandte brachte er in die poetiſche Form, für welche er gleichzeitig die verſchiedenen Versmaße und ihren Charakter mit Eifer ſtudirte.

Immer weiter ward auf dieſe Weiſe für ihn das Gebiet der Dichtkunſt und bald konnte ihm im Leben nichts mehr begegnen, ohne in den Kreis poetiſcher Anſchauungen gezogen zu werden. Dabei aber ſchrieb er ſich die alte Warnung:

Mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessere columnæ!

(Weder Menſchen, noch Götter, noch Ehrenſäulen können mittelmäßige Dichter für ihre Exiſtenz rechtfertigen!) in's Tagebuch und ſo tief in die Seele, daß nicht ſelten Gefahr daraus entſtand für das, was er gedichtet, ja für die Luſt des Dichtens ſelbſt, wäre dieſe nicht durch den angeborenen Trieb geſchützt geweſen, und durch die Freude der wetteifernden Dichtergemeinſchaft mit ſeinem Bruder Thomas, ja inſonderheit durch einen Gedanken, den er im Feuer geboren und lange Zeit auf's eifrigſte verfolgte, eine junge Schweizer Dichtergeſellſchaft förmlich zu organiſiren und in fortgeſetzter dichteriſcher Thätigkeit zu erhalten.

Fragen wir aber nach, was Georgs Seele am meiſten beſchäftigte und ihr den höchſten lyriſchen Schwung gab,

ſo war es der Gedanke an das Glück, ein Schweizer zu ſein. Er mochte den Blick wenden auf das Land, ſeine Schönheiten und Naturwunder, er mochte in die Hütten ſeiner Bewohner gehen und auf ihre Sitten und Sagen achten, oder ihrer Thätigkeit zuſehen; oder er mochte die Blätter der vaterländiſchen Geſchichte aufſchlagen und von den Kämpfen und Siegen der Freiheit leſen; — überall rief's ihm entgegen: Freue dich! du biſt ein Schweizer!

In dieſer Stimmung ſchrieb er im Herbſt 1838 an ſein Vaterland:

Schweizer-Reichthum.

O Vaterland! o Schweizerland!
Wie biſt du groß und ſchön,
Wie freut mein Herz ſich unverwandt
An deinen Alpenhöh'n!
Ich frag' euch alle, ſtolze Länder,
Sind eure Berge auch ſo ſchön,
Wie unſ're freien Alpenhöh'n?
Nein, nein! Nein, nein! Das ſind ſie nicht:
Denn ihnen fehlt der Freiheit Licht!

O ſchöne, ſchönſte Alpenwelt!
O ſchöne, ſchönſte Flur!
Wie iſt ſo blau dein Himmelszelt,
Der Gottesnähe Spur!
Ich frag' euch alle, ſtolze Länder,
Iſt euer Himmel auch ſo blau?
Nein, nein! Nein, nein! Das iſt er nicht:
Ihm fehlt der Freiheit gold'nes Licht!

O Luſtgeſang! o Hirtenſang!
Wie ſchalleſt du ſo ſchön
Durch wonnevollen Sennenklang
Herab von grünen Höhn!

Ich frag' euch alle, ſtolze Länder,
Habt ihr ſo ſüßen Jubelſang?
Nein, nein! Nein, nein! Das habt ihr nicht:
Euch fehlt der Freiheit ſüßes Licht!

O Schweizerherz, ſo treu und rein,
O Schweizeraug', ſo blau,
Das Herze iſt ein Demantſtein,
Das Auge Morgenthau!
Ich frag' euch alle, ſtolze Länder,
Iſt euer Auge auch ſo blau?
Nein, nein! Nein, nein! das iſt es nicht:
Euch fehlt der Freiheit heilig Licht!

Georg war 16 Jahr alt, als er dieſe Strophen dichtete; ſie erſchienen Anfangs Dezember 1838 in der St. Galler Zeitung ohne Namen und ſind das erſte, was von ihm gedruckt worden iſt.

Die Freude, der Schweiz anzugehören, ſteigerte ſich bei ihm mehr und mehr zum Hochgefühl. Darum lag ihm nichts ſo ſehr am Herzen, als die Sage vom Wilhelm Tell in ein großes Epos zu faſſen und obſchon er nichts als die Einleitung dazu in Stanzen niedergeſchrieben*), ſo ſpricht doch daraus ganz vernehmlich der Geiſt, in welchem er ſeinen Gegenſtand aufzufaſſen beabſichtigte: die Geſchichte in lebendiger Beziehung zur Natur und zu dem Denken und Empfinden der Gegenwart, und über Allem und für Alle die Kraft der heiligen Liebe.

Mitten aber durch die Freuden der Kunſt, die Entzückungen in der Natur, die Wonnen der Liebesahnung

*) S. die nachfolgende Sammlung der Gedichte G. Müller's.

und die Begeiſterung für Dichtkunſt, Freiheit und Vaterland zieht früh ſchon und immer wiederkehrend durch die Seele des Jünglings ein trüber Schatten, wie Vorbedeutung des frühen Todes. So ſchrieb er im Januar 1839:

Letzter Wille.

Wenn ich einſt ſterben werde,
Dann legt auf die todte Bruſt
Meine Lieder aus Leid und Luſt
Und ſenkt mich in die Erde.
Ich will nach dreien Tagen,
Seien kurz ſie oder lang,
Beſeelt vom göttlichen Drang,
Mein enges Grab zerſchlagen,
Und wieder auferſtehen.
Und was ich in Liedern ſang,
Wird als ein Erinnerungsklang
Neu meinen Geiſt umwehen!

Drittes Kapitel.

München. Eigne Kunstrichtung. Natur und Heimath.
Nov. 1839 — Sept. 1841.

Georg Müller war nun 17 Jahr alt und in der Schule von Kubli so weit gekommen, daß dieser selbst für die weitere Ausbildung den Besuch einer durch künstlerische Thätigkeit bedeutenden Stadt des Auslandes in Vorschlag brachte. Die Wahl war bald getroffen. Am 8. November 1839 verließ Müller das väterliche Haus in Wyl und traf am 11. gl. M. in München ein; ausgerüstet mit guten Kenntnissen, ausgezeichneter Geschicklichkeit, einem frischen Muth und einem für alles Große und Schöne offenen Sinn; dazu mit einem Empfehlungsbriefe seines bisherigen Meisters an dessen Freund aus jungen Jahren, den Architekten Friedrich Ziebland. Denn zu ihm und nicht auf die Akademie, deren Verhältnisse und Einrichtungen bei Architekten wenig Vertrauen genossen, sollte Müller gehen; und Ziebland nahm in Rücksicht auf den Freund den Empfohlenen als Schüler an.

Die Stadt, welche durch den Großsinn und die Begeisterung des Königs Ludwig zur Heimath der deutschen Kunst

und zum Mittelpunkt eines allſeitig thätigen Kunſtlebens umgeſchaffen worden, mußte auf das ganz unverwöhnte Auge des jungen Schweizers einen tiefen und entſcheidenden Eindruck machen.

Er war mit dem Poſtwagen angekommen. „In der Kaufingerſtraße, ſo ſchreibt er ſeinem Meiſter, ſtutzte ich; dem Schrannenplatz drückte ich mein Erſtaunen aus; die Poſt mit ihren gemalten Geſimſen und Hallen, das Theater mit ſeinem rieſenhaften Porticus und den feſtlichen Frontons und das Königshaus mit ſeiner Quaderſtirne, an deren Sockel kleine Wachtmännlein hin und her liefen, anſchauend, hatte ich einige Zeit meine Zunge nicht mehr. — Nach kurzer Raſt im Wirthshaus ging ich in die Ludwigſtraße, und ging noch immer in ihr auf und ab, als es ſchon lange Nacht geworden war; ich betaſtete die ſonderbaren Sockelglieder der Bibliothek, der Ludwigskirche ꝛc. und ging, von Regen naß, geiſtig zerknirſcht und zermalmt, ja recht traurig, nach Hauſe. Der Gedanke, ein Baumeiſter zu ſein, der ſolche Königshäuſer und Ludwigskirchen ausführt, ſtand vor mir, wie vor dem Wanderer ein grüner, von der Abendſonne vergoldeter, aber unerſteiglicher Berg.

„Doch ging ich ſchon am nächſten Morgen wieder nach der Ludwigsſtraße, war aber muthiger geworden. Wohl rührte mich noch die Großartigkeit ihrer Bauten, aber gegen Einzelheiten ſtiegen Zweifel auf; und der byzantiniſche Styl, dem die meiſten angehören, verdarb mir den Eindruck der Größe. Ich kann mich mit dieſem Styl ohnehin nicht befreunden, weil ich darin den Genius unſrer Zeit nicht ausgeprägt finde. Wir ſind nicht die Menſchen einfältigen Herzens, wie jene des ſechsten oder zehnten Jahrhunderts.

Vielmehr glaube ich, daß für uns im Allgemeinen die griechische Architektur mit ihrer zarten Eleganz, ihrer Klarheit und Ruhe, ihrer stillen Großartigkeit passender wäre, wenn sie unbefangen und frei den veränderten Lebensverhältnissen angepaßt würde."

Nachdem er sodann in die Schule bei Ziebland eingetreten und dessen Ansichten über die Aufgabe der Baukunst und deren Lösung im Allgemeinen vernommen, schreibt er an Kubli: „Ich habe nun den Vorsatz gefaßt, jene rein künstlerischen Ideen und Ansichten, die ich in Ihrer Schule zu erlernen das Glück hatte, still und unvergeßlich als ein Kleinod zu bewahren; ebenso bereitwillig und gläubig die Lehren meines neuen Meisters in mich aufzunehmen und zu befolgen, und nachher mich meinem eigenen Gemüthe zu überlassen."

Zur richtigen Würdigung der Verhältnisse, in welche Georg durch seine Uebersiedelung nach München trat, und der Wirkung, die sie auf seine Bildung haben mußten, wird es angemessen sein, einen Blick auf die Kunstthätigkeit in München im Allgemeinen und sodann auf die Stellung zu werfen, welche Ziebland in derselben eingenommen.

König Ludwig hat die Bedeutung der Kunst für das öffentliche Leben empfunden, wie seit Jahrhunderten kein Fürst und kein Volk; er hat ihr durch seine an die glänzendsten Zeiten des Alterthumes und Mittelalters mahnenden Unternehmungen eine Geschichte und in seiner Hauptstadt einen festen Wohnsitz gegeben. Keines seiner frühern Werke begünstigt ausschließlich, oder nur vorzugsweise eine einzelne Kunst; immer wirken alle künstlerischen Kräfte im Verein und zwar immer zur Ausführung neuer großer, gedanken-

voller Pläne, ſei es, daß Religion, daß Poeſie oder Geſchichte den innerſten Beweggrund dieſer Schöpfungen bilden. Der Umfang und die Menge dieſer Werke ſetzen ſelbſt verwöhnte Augen in Erſtaunen — wie viel eindringlicher mußte die Wirkung ſein auf das Gemüth des Jünglings, der in ſeinen Schweizerbergen außer den unbeſtimmten Bildern ſeiner träumenden Seele faſt nichts Kunſtgroßes geſehen. Allein wie ſie auf der einen Seite ſeiner in Weiten und Höhen ſchweifenden ſinnenden und bauenden Phantaſie Flügel anſetzten und durch ihre Wirklichkeit Befriedigung gaben, indem ſie zeigten, was unter günſtigen Umſtänden möglich ſei, weckten ſie zugleich durch ihre Ausführung in den verſchiedenen Bauarten alter Völker und Zeiten den Widerſpruch ſeiner Natur, die, wenn auch anfangs unbewußt, der Gegenwart Neues und Eigenthümliches zu geben verlangte.

So ward er von den Neubauten Münchens zugleich angezogen und abgeſtoßen, an Ziele des eignen Gedankenlaufes geführt und unmittelbar darüber hinaus gedrängt, im Ganzen aber auf ſeiner Künſtlerbahn weſentlich gefördert. Dazu wirkte nun Zieblands Eigenthümlichkeit auf ſehr angenfällige Weiſe.

Wenn Klenze in Lehre und Werken die Wiedererneuung der Bauarten des klaſſiſchen Alterthumes, vorzüglich des griechiſchen vertritt, und nur dem, was damit in nächſter Beziehung ſteht, künſtleriſche Berechtigung zuſpricht; Gärtner als der Schöpfer des modernen Byzantinismus oder Romanismus zu betrachten iſt, ſo kann dagegen Ziebland als der Repräſentant eines beſtimmten Syſtems nicht gelten. Von dem Gedanken ausgehend, daß Zeit und Volk, und nicht Architekten den Bauſtyl machen, beſchränkt er ſich dar-

auf, gegebene Aufgaben mit ſtrenger Gewiſſenhaftigkeit zu löſen, in einer korinthiſchen Façade den Geiſt und die Formen des korinthiſchen Styles getreulich wieder zu geben, in einer Baſilica die Vorſchriften altchriſtlicher Kunſt zu befolgen; ſowie als Vollender der mittelalterlichen Kirche in der Vorſtadt Au den Geſetzen der Gothik zu genügen. Seinen Schülern ſchreibt er nicht dieſen oder jenen Styl vor, ja er empfiehlt nicht einmal einen; er weist ſie für ihre Pläne vor allem auf Bedürfniſſe und Bedingungen des aufgegebenen Baues hin und läßt die Formen aus dieſen, aus Denkweiſe, Sitte und Gebrauch des Volkes, dem man als Künſtler dient, und aus der Geſchmacksrichtung des Schülers ſich bilden. Das letztere iſt ganz beſonders ſein Augenmerk und Förderung eigenthümlicher Sinnesweiſe bei ſeinen Schülern der Grundzug ſeiner Methode, woher es denn kommt, daß man in den Werken von ihnen eine Schule im gewöhnlichen Sinne nicht wahrnimmt. Müller's reiche Eigenthümlichkeit hatte er bald erkannt, und es iſt unbedenklich mit das Verdienſt ſeiner das Talent in keiner Art beſchränkenden oder bevormundenden Methode, daß ſie ſich ſo raſch und mit ſo klarem Bewußtſein entfaltete.

Der eine von Georgs Mitſchülern war für den damals unter Gärtner's Einfluß in München herrſchend gewordenen Byzantinismus eingenommen und ſuchte auch ihn dafür zu gewinnen. Müller, in unbefangenem, redlichem Eifer der Anerkennung, verſuchte ſich darin; aber im Verſuchen wurde er ſich ſogleich darüber klar, und als er nun ein byzantiniſches und ein griechiſches Profil in menſchlichen Geſichtszügen neben einander gezeichnet und damit die verſchobenen, verkrüppelten, verflachten Formen des erſten in eine allge-

mein verſtändliche Sprache überſetzt hatte, wandte er ſich mit Entſchiedenheit davon ab.

Aber auch in ſeiner Vorliebe für die antiken Bauſtyle war er bereits wankend geworden, und wie unbequem ihm auch im Anfang Zieblands Zumuthung, ſelber entſprechende Formen zu finden oder zu ſchaffen, gefallen war, er erkannte darin doch bald ſein eigenes künſtleriſches Denken und faßte ſogar die Nachahmung der Alten, um ſich ganz ſicher gegen ſie zu ſtellen, von der lächerlichen Seite auf. In dieſer Stimmung ſchrieb er das Gedicht:

Griechiſche und römiſche Kunſt.

Hatte Rom das Glück im Kriege
Und der Erde weite Herrſchaft:
War der Grieche nicht erreichbar
In der Zauberkraft der Künſte.
Zwiſchen Werken der Athener
Und den Bildungen der Römer
Liegt die Kluft von Licht und Abglanz.
Innerliche Sonnenwärme
Glühte durch die Kunſt der Griechen;
Was die Römer je erſchufen —
Mondſchein war's, von ihr genommen.

Wie ſich treu in dieſem Gleichniß
Zwiſchen Hellas Kunſt und Roma's
Bildlich das Verhältniß ſpiegelt,
Alſo auch in der Geſchichte,
Die ich kurz und wahr erzähle.

Lucius Mummius der Römer,
Als er mit Gewalt des Krieges
In Korinth den Ueberwundnen
Ihre Statuen und Gemälde,

Rom zu zieren, weggenommen,
Schrieb in den Vertrag der Sendung,
Den er ſchloß mit Handelsmännern:
„Daß wenn irgendwie die Werke
Von Apelles und von Phidias
Und Protogenes und Zeuris
Auf dem Meer zu Grunde gingen,
Sie bei Tod! verbunden wären —
Andre Bilder, gleich den Alten,
Ihm verfertigen zu laſſen.“
Hört es, werthe Architekten!
Die ihr Werke gleich den Alten
Auf Begehren auch verfertigt!

In ſolcher Stimmung und ſoweit abgelenkt von einer Reſtauration des Griechen- und Römerthums unternahm er mit ſeinen beiden Mitſchülern Keſer und Muſſet eine Reiſe zu den Schätzen altdeutſcher Baukunſt nach Augsburg, Ulm und Nürnberg, und wie er nun mit Eifer und Fleiß in das Studium der mittelalterlichen Baukunſt ſich verſenkte, und Blatt auf Blatt mit den ausgeführteſten Zeichnungen nach den maleriſchen und phantaſiereichen Kirchen und Wohnhäuſern der alten Reichsſtädte in ſeine Mappe legte, da war er bald über die deutſche Natur und die romantiſche Richtung ſeiner Seele im Klaren; ein bedeutender Schritt in ſeiner künſtleriſchen Entwickelung war gethan, und mit ganz andern Augen und Anforderungen kehrte er, nachdem er den Seinen in der Heimath einen kurzen Beſuch abgeſtattet hatte, nach München zurück.

Während indeß hier ſein Künſtlergeiſt unter dem Einfluß der ganz neuen Erſcheinungen und Erfahrungen in neue aufſteigende Bahnen geführt worden war, hielt ſein

Gemüth, die Quelle seines Charakters, alle Eindrücke der Kindheit und Jugend, vor allen der Heimath, mit frommer Treue fest. Das Bewußtsein, mit seiner Bildung, seinen Bestrebungen und Leistungen der großen deutschen Nation anzugehören, schwächte in keiner Weise seine innige Schweizer-Vaterlandsluft und Liebe. Seit er die geliebten Berge nicht mehr gesehen und eine fremde Mundart mit ihm redete, hatte er mit verdoppeltem Eifer die Bilder seiner Heimath in Büchern aufgesucht und darin die Schweiz in allen Richtungen durchwandert. Was ihm von Schweizergeschichten und Schweizersagen Neues in Schriften oder im Gespräch begegnete, hielt er fest und trug es in seine poetischen Honigzellen sorgsam ein. Als er aber am Schluß der oben erwähnten Nürnberger Reise zuerst den hohen Säntis und Glärnisch über die glänzende Fläche des Bodensees herüberragen sah, da sang er aus bewegtem Herzen die

Heimkehr in's Vaterland.

Ich bin genug gegangen,
Wo's eben ist und flach.
Dem seligen Verlangen
Der Heimkehr geb' ich nach.
Wenn ich nun bald erspähe
Auf jener Höh' das Kreuz,
Dann weiß ich, wo ich stehe:
Es ist die freie Schweiz!

Da will ich über der Seen
Tiefblaue Fluthen flieh'n;
Da will ich über die Höhen
Frischgrüner Berge zieh'n!

Und will mich ſatt entzücken
An ſchöner Gegenwart
Und mit der Hoffnung ſchmücken,
Was noch der Zukunft harrt.

O Freiheit! längſt gefunden
Der Alpen Wunderkraut,
Das in die Todeswunden
Noch Lebensbalſam thaut;
Das Lieb' und Luſt und Jugend
Als ſeine Blüthen beut,
Und Friede, Kraft und Tugend
In's Thal als Saamen ſtreut;

Du wirſt niemals vergehen,
So lang noch ein Geſtein
Uralter Alpenhöhen
Dein felſiger Grund will ſein;
Und niemals wie dein Zeichen,
Des Heilands weißes Kreuz,
Im blut'gen Feld erbleichen —
Du freie, frohe Schweiz!

Seine Vaterlandsliebe fand indeß in München noch einen beſondern Hebel. Aufgewachſen in Religioſität, Sittencinfachheit und Sittenreinheit, fand er an der etwas leichtfertigen Sinnesweiſe ſeiner Kunſtgenoſſen keinen Gefallen, und in der Meinung, daß dieſelbe in München überhaupt herrſchender Ton ſei, vermied er die Kreiſe der Künſtler und neue Bekanntſchaften. Dafür folgte er, ſo oft der erwählte Beruf es ihm geſtattete, ſeinem Hange zur Dichtkunſt, ſchrieb Lieder und Balladen, verſuchte ſich in Erzählungen und im Epos und hielt allem, was er ſah, und wären es nur die Bilder des Kunſtvereines geweſen, den

Spiegel der Poeſie vor. Mit voller Empfindung gab er ſich der Natur hin und alle Saiten ſeiner Seele klangen, wenn ihr Hauch ihn berührte.

Kaum daß mit den erſten Veilchen die Schwalben wieder eingezogen in's Land, ſo erklang ſeine Freude im Lied.

Der Frühling naht, auf morgenrothen Schwingen
Entſchwebt ſein Genius durch des Himmels Blau.
Hörſt du die Sonnenharfe heilend klingen
Auf hohem Berg, auf neubegrünter Au?
Siehſt du die holden Blumen ſich verjüngen
Und lächeln in des Morgens Thränenthau?
Der Frühling reicht dem lieben Menſchenkinde
So Klang, wie Blumen, als ein Angebinde.

Es iſt nicht leicht, in dieſen Wonnetagen
Zu Hauſe ſitzen und nicht weiter gehn;
So weit die ſehnſuchtvollen Blicke tragen,
Iſt Alles ja ſo hoffnungsgrün und ſchön.
Man fühlt das Herz der Welt entgegenſchlagen,
Man möchte neue Paradieſe ſeh'n.
Und wem im Herzen Liederträume glühen,
Der muß hinaus, damit ſie ihm erblühen.

In die großen Feierſtunden der Natur, ſie mochten die Sonne bringen oder entziehen, oder auch nur hinter brauſende Wetter verhüllen, oder in glanzvoller Mondnacht über die ſchweigende Erde ziehen, malte er mit poetiſchen Farben die Gegenden und Begebenheiten ſeiner Phantaſie und die ſehnſüchtigen Träume ſeines Herzens.

Aurora flog auf ſanftgeſchwellten Schwingen
Von Roſenroth durch ihres Morgens Thor;
Die Nacht verſchwand; es hub in mildem Ringen
Der junge Tag ſich aus der Nacht empor;

Und leis umſchwamm der Waſſer zitternd Klingen,
Vom Weſt geweckt, der ſpielend ſich verlor,
Ein leichtes Schiff, das durch des Meeres Welle
Sanft rauſchend glitt mit jugendlicher Schnelle.

Aber nach einem der glänzenden Sonnenuntergänge, wie ſie München ſo oft nach einem reinen Sommertage ſieht, wo die gegen Weſten weithin ſich ausbreitende Ebene unter dem breitſtrömenden zitternden Strahlenſchimmer wie das Meer leuchtet, ſchrieb er:

Es waren Meer und Abendroth Ein Glühen —
So heiß umſchlang das Meer des Himmels Glut; —
Geeinte Wolluſt will auch Ein Verglühen:
Blaß ward der Himmel, blaß ward auch die Fluth.
Der gold'ne Mond begann herauf zu ziehen,
Ihm folgten treu die Kindlein ſeiner Hut:
Doch mir erwachte ein unendlich Sehnen,
Und klagend ſang ich ſo in weichen Tönen:

O Leuznacht, die mit träumeriſchem Schweigen
Unnennbar ſüß mein liebend Herz umſchlingt,
O klarer Mond, der ſich auf mich zu neigen,
Durch dieſer Linde ſtille Schatten dringt,
Und du, du ſeelenvoller Sternenreigen,
Der Hoffnung thauend zu mir niederblinkt, —
Ihr wecket neu der Liebe heißes Sehnen,
Und ſtumme Wehmuth wandelt ihr in Thränen!

In derſelben Zeit entſtand das ſchöne Lied „Stehe ſtill und wandle nicht ꝛc." und ſo manches, das ſich unter den „Naturbildern" findet; das „Nachtlied" und eine Reihe Liebesgedichte und Sonette verwandten Inhalts; ſo daß ſich auch hier wieder die alte Behauptung bewahrheitet,

daß unbefriedigtes Verlangen eine reichere Quelle der Dichtkunst ist, als der Genuß des Glücks.

Als Georg nach dem erwähnten kurzen Aufenthalt in Wyl nach München zurückgekehrt war, löste sich das Verhältniß zu Ziebland, dessen Schüler er drei Vierteljahre gewesen war, da derselbe theils wegen Ueberladung mit Geschäften, theils wegen seiner schwankenden Gesundheit sich entschieden hatte, alle Schüler zu entlassen. Wenn aber auch nun Müller für sich allein arbeitete, so blieb ihm doch sein bisheriger Lehrer ein treuer, rathgebender Freund, bei dem er sich mit seinen ehemaligen Mitschülern regelmäßig in festgesetzten Stunden einfand, und dem er alle seine Pläne zur Einsicht und Beurtheilung mittheilte. Unter diesen beschäftigten ihn mehrere für den Architektenverein in München, dessen Mitglied er geworden war, ein Rathhaus in altdeutschem Style, ein Schweizerwohnhaus u. a. m. Auch wagte er jetzt (Anfang des Jahres 1841) den ersten Schritt in's öffentliche Leben. Von der Stadt Mühlhausen im Elsaß war eine Konkurrenz ausgeschrieben worden für den Bau einer protestantischen Kirche; Müller konnte der Verlockung nicht widerstehen; er betheiligte sich bei der Konkurrenz, und wenn auch seine Plane nicht zur Ausführung gekommen sind, so hat er doch die Freude und Genugthuung gehabt, daß sie von der Kommission unter die wenigen gezählt wurden, die an das Ministerium nach Paris zur Auswahl kamen. Ja es wurden ihm später dafür 500 Fr., oder mit Rückgabe der Originalzeichnung für die Erlaubniß, eine Kopie nehmen zu dürfen, 300 Fr. angeboten, auf welchen letztern Vorschlag der Künstler einging.

Im Ganzen hatte er sich an das Vorbild einer alt-

chriſtlichen Baſilika mit halbkreisrundem Chorabſchluß gehalten; dem Mittelſchiff aber Emporen gegeben und an der Façade eine breite Doppelſtiege zu ihnen emporgeführt, wodurch die Kirche ein ſehr eindrucksvolles Aeußere gewinnen mußte.

Der Umſtand, daß die großen Neubauten in München meiſtentheils vereinzelt ſtehen und damit um die Wirkung kommen, welche ſie, ungeachtet mancher Mängel und Widerſprüche, in der Zuſammenſtellung machen müßten, leitete ihn auf den Gedanken, eine große Baugruppe zu entwerfen, in welcher auf Einem Platze Dom, Stadt- oder Rathhaus, Bibliothek, Börſe u. ſ. w. vereinigt ſein ſollten.

Er wollte in der Löſung dieſer Aufgabe ſeine wiſſenſchaftlichen Kräfte prüfen und ſeinem Kunſtgeſchmack eine feſte Bahn gewinnen; die Wahl derſelben aber war ein deutliches Zeichen der ihm eigenen Auffaſſungsweiſe der Architektur und des weiten hiſtoriſchen Wirkungskreiſes derſelben. Zugleich aber ſehnte er ſich hinaus aus den bisherigen Verhältniſſen. Neue fördernde Anregung hoffte er von einem Wechſel des Wohnortes, und er hätte ſogar eine untergeordnete Stellung bei irgend einem Land- oder Straßenbau angenommen, um die Welt von einer neuen Seite kennen zu lernen. Dabei beſchäftigte ihn der Gedanke an die erwähnte Baugruppe ſo ſehr, und Abgeſchiedenheit und Ruhe, wie ſie weder München noch eine andere große Stadt ihm geboten hätten, waren ihm dafür ſo unerläßlich, daß er mit Freuden, einer Einladung in die Heimath folgend, am 15. September 1841 München verließ.

Viertes Kapitel.

Basel. Dezember 1841 — 1842.

Zwei Wege waren jetzt dem jungen Künstler aufgethan: mit den in München erworbenen Kenntnissen und Fertigkeiten konnte er in einem Bureau oder bei einem Bau als Gehülfe eintreten und so zu sagen sein Brod verdienen, oder er konnte, das höher gelegene Kunstziel vor Augen, die erwachten schöpferischen Kräfte zu weiterer Entwickelung und zur Vollendung führen. Hätte er nur die Stimme seines Genius vernommen, er wäre über die Wahl keinen Augenblick im Zweifel gewesen; aber daneben verlangte noch eine andere Stimme Gehör, die angeborne und anerzogene Denkweise über die aus der Erwerbthätigkeit gewonnene äußere oder bürgerliche Selbstständigkeit. Wenn bei der unbedingten Hingebung an die Bedürfnisse der Künstlerseele nicht selten der Charakter eines Menschen zu Schaden kommt, so leidet noch viel gewisser das Talent unter der ängstlichen Sorge für eine unabhängige Stellung; der aber ist in der größten Gefahr, der in früher Jugend gleich stark nach beiden Seiten gezogen wird. In diesem Fall war Georg Müller und blieb es bis nahe an sein frühzeitiges Lebens-

ende, für deſſen Beſchleunigung gerade in dieſer Seelenzerriſſenheit entſchieden mitwirkende Urſachen zu ſuchen ſind.

Zwei Wege, ſagte ich, waren jetzt vor ihm aufgethan, und der neunzehnjährige Jüngling entſchied ſich für den erſten: er wollte, wenigſtens auf einige Jahre, eine Anſtellung ſuchen. Dazu mochte wohl der Umſtand mitwirken, daß nach dem faſt zweijährigen Aufenthalt in München, in der Umgebung von Künſtlern und Kunſtſchätzen, ihm das kleine Wyl ſehr einſam und kahl erſcheinen mußte. Auch lockte es ihn nach Mühlhauſen, wohin außer ſeinen Plänen noch — wie er gehört hatte — mehr denn fünfzig aus Deutſchland, der Schweiz und Frankreich eingeſendet worden waren, von deren Vergleichung er ſich einen außerordentlichen Kunſtgenuß und reiche Belehrung verſprach. Er entſchloß ſich deßhalb, im November 1841 über Zürich und Baſel dahin und vielleicht nach Straßburg zu gehen und Arbeit zu ſuchen, bereit, eine jede einigermaßen genügende anzunehmen.

Das Schickſal hatte es diesmal ziemlich gut mit ihm gemeint, denn kaum in Baſel angekommen, fand er bei dem Architekten Herrn M. Oswald eine ſeinem Genius und ſeinem ausführenden Talent ſo angemeſſene und zugleich ſo einträgliche Beſchäftigung, daß er ſich ganz glücklich fühlte, zumal da auch allen ſeinen Leiſtungen die allgemeinſte und unzweideutigſte Anerkennung zu Theil ward.

Die Stadt Baſel ſelbſt, mit ihren alterthümlichen Gebäuden, in welchen er faſt ein zweites Nürnberg wieder fand, gefiel ihm ungemein, und angenehme geſellige Verbindungen machten ihm den Aufenthalt doppelt lieb, wenn ihn auch im Ganzen der herrſchende Ton nicht anſprach. Die Gewandtheit, mit welcher er in die mannichfachſten Aufgaben

einging, die Leichtigkeit, mit welcher er Pläne entwarf, die Schönheit und Zierlichkeit, mit denen er seine Zeichnungen in Farben ausführte, verschafften ihm Aufträge von vielen Seiten. Der Künstler freilich in ihm fand wenig Befriedigung dabei, und wenn er auch bei den Holzkonstruktionen, die er für einen Basler Zimmermeister in großer Anzahl zeichnete, sogar auf den Gedanken gerieth, das Zimmermannshandwerk selbst noch zu erlernen, so spürte doch seine Seele den Abgang reinerer Kost, und nicht selten bemächtigte sich seiner eine an Schwermuth gränzende Sehnsucht nach einer Aenderung der Verhältnisse. Auch die dichterische Muse, die so treulich mit ihm durch die Vorschulen des Lebens gewandert, schien zurückzuscheuen vor den praktischen Wegen ihres jungen Freundes, so daß er sich schüchtern nach ihr umwandte.

Liedermuse! liebes Wesen,
Ach mit dir verlor ich gar,
Was mir süßer Trost gewesen,
Wenn ich matt und müde war.

Als wir froh beisammen saßen,
Unter Bäumen in dem Gras,
Und der Lieder Füße maßen —
Welche süße Zeit war das!

Traute! die ich mir erkoren,
Und der nichts verborgen blieb,
Warum hab' ich dich verloren?
Und ich hatte dich so lieb!

Wirklich nahm eine wehmüthige Stimmung überhand, die ihm sogar — was öfter wiederkehrte — das Schreck-

bild eines raſch verrinnenden Lebens vormalte; dann aber regten ſich die ſprudelnden, ihrer Schöpferkraft bewußten künſtleriſchen Mächte in ihm und unterſtützt von dem Gedanken an den, der ſie ihm — und gewiß nicht vergebens — anvertraut, gewann er die offene Straße des Lebens wieder.

Herz, ſei getroſt und lerne Leid ertragen,
Denn du biſt ganz, und vor dir liegt das Leben.
Was heut' nicht ward, kann morgen ſchon ſich geben
Und doppelt ſüß iſt Glück nach langen Klagen.

Du Thor! ſo ſchnell dem liebſten Ziel entſagen!
Befahl das Schickſal denn, es aufzugeben?
Umſicht'ger ſorgt für deinen Wunſch ſein Weben,
Als du es werth biſt und dein muthlos Zagen.

Zu dir denn, hohe Macht, allwiſſend Walten,
Wallfahrt' ich mit dem herzlichen Begehren:
Du wolleſt deiner Winke Lockung halten.

Ich traue dir, du kannſt ſo leicht gewähren,
Du kannſt ſo leicht mir meinen Kummer enden
Und eine Perle mir des Glückes ſpenden.

Fünftes Kapitel.

Italien. Der leidenschaftliche Pilgrim. Florentinische Domfaçade. Schweizer Nationalmonument. Oktober 1842 — September 1844.

Und schon stand die Himmelsbotschaft mit der Perle des Glücks vor der Thüre, und die Perle hieß: eine Reise nach Italien. Was hätte ihm wohl Beglückenderes begegnen können! Was hätte ihn so sicher an den lockenden Gefahren einträglicher Gewerbsthätigkeit vorüber nach den Höhen der Kunst zurückführen können, nach denen er schon bei seinem ersten Erwachen die sehnenden Blicke gewendet, und von denen herab mit dem Bedürfniß des Leibes zugleich das innerste Verlangen der Seele gestillt wird. Wohl empfand er diese Bedeutung der Reise ganz klar und bestimmt, aber noch hatte er keine Ahnung von der Bewegung, in die sie ihn heben, von dem Feuer, das sie in seinem Innern anzünden würde. Die Gelegenheit zur Reise kam ihm ganz unerwartet und ungesucht, in dem Augenblick, als er mit ganz andern Plänen für seine Zukunft beschäftigt war. Die Anwesenheit des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in Neufchatel hatte ihn veranlaßt, mehrere seiner architektonischen Entwürfe, namentlich die Zeichnung

einer protestantischen Basilika, demselben zu übersenden, in der Erwartung, der kunstsinnige Monarch werde ihn vielleicht in Folge davon mit der Bearbeitung irgend eines Programms beehren. Der König hatte in Neufchatel keine Zeit, die Arbeiten anzusehen, behielt sie aber für gelegenere Zeit bei sich. Während sie nun für ein ganz ungewisses Schicksal nach Berlin gingen, that sich ihrem Urheber an ganz anderer Stelle die Pforte der Zukunft auf. Ein junger reicher Patrizier, Herr Rudolph Merian aus Basel, stand im Begriff, eine Reise nach dem Süden, vielleicht selbst nach dem Orient, zu machen und wünschte auf seine Kosten einen angenehmen Reisegesellschafter, dessen Kenntnisse und Talente ihm das Verständniß und den rechten Genuß des Landes der schönen Künste sicherten. Georg Müller ward ihm empfohlen und bald waren beide über die Bedingungen einig, unter denen sie für längere Zeit und für die angedeuteten Zwecke verbunden sein sollten.

Rasch waren die Vorbereitungen zur Abreise und zu einem mehrjährigen Aufenthalt in Italien getroffen, und am 9. Oktober 1842 kehrte Müller mit seinem neuen Freund und Gönner den Thoren und Thürmen von Basel den Rücken, um über den Splügen nach Mailand, Genua, Florenz und Rom zu reisen. Folgen wir ihm auf diesem seinem bedeutungsvollsten Wege!

„„Als wir aus dem Hofe von Merians Villa hinausfuhren, schreibt er in sein Tagebuch, verhing ein dicker Herbstnebel den Himmel; eine Stunde später hatte die Sonne seine Schleier zerrissen und leuchtete über die schönen Fluren der Landschaft von Basel.

Bild menschlicher Schicksale! So oft stand ich im ver-

gangenen Sommer am Fenſter meines architektoniſchen Stübchens und ſchaute dem lieben Rheine nach, der ſo unaufhaltſam wanderte. Wandern! wandern zu dürfen, war meine innerſte Sehnſucht und Qual; aber die Nebel unüberwindlicher Verhältniſſe verhüllten die ſchöne Ausſicht. Und nun, zwei Monate ſpäter, hat mir die Vorſehung einen Weg geöffnet, auf dem ich mein geliebtes Italien ſehen und meine angefangenen Studien ſchließen kann. O liebliche Sonnenwärme, o köſtliches Licht, die ſo unverhofft aus Nebeln hervorbrechen!

In Zürich begrüßte ich die herrliche Kathedrale mit ihren zwei ſchönen Biſchofsthürmen, dann ging's mit dem Republikaner nach Rapperswyl, Uznach und Weeſen. Bei Schännis, unweit Weeſen, ſahen wir einen byzantiniſchen Thurm, der der erſten chriſtlichen Kirche dieſer Gegend angehört. Sein Unterbau iſt ein Viereck, oben iſt er rund, ſeine Verhältniſſe ſind edel und ziemlich ſchlank. Ob Weeſen ſteht der Ammonsberg, mit Wallnußbäumen ganz bewachſen; zwiſchen ſeinen Hörnern ein grünes, glückſeliges Bergthal ſchützend; dann folgte das einſame Betlis; hoch über ihm die ſieben Zacken der Churfirſten, die gegen den See eine ſteile Wand zeigen.

Hinter Chur, bei Reichenau, wird die Gegend unbeſchreiblich großartig und wächst an herrlichen Bildern bis Tuſis. Ueberall gebrochene Burgen und Felſenneſter, häufig die ſchönen Dorfkirchen, faſt alle aus gleicher Zeit, mit anſpruchloſen Spitzbogen und Helmen auf den Thürmen.

Von Tuſis an ſteigt das landſchaftliche Intereſſe des Weges. Gleich hinter dem Flecken tritt die Straße in eine ſchauerliche Felſengallerie ein. Mit jedem Schritte aufwärt-

wird der Rückblick ergreifender. Rechts und links kahle Felſen; hoch oben einſame Fichten und verkümmerte Tannen, die ihre düſtere Bekränzung bilden und in Wolken und Himmelblau hineingreifen. Alles ſchweigt. Aber links unten in der Tiefe rauſcht der junge Rhein, der ſich, bald ein ſchmaler, ſchäumender Bach, bald ein breiterer Katarakt, mit Toben und Toſen durch Klippen und Schluchten hindurchdrängt. Weiterhin geht die Straße unterirdiſch durch die Felſen, durch welche unaufhörlich Regen niederrieſelt.

Endlich kommt man wieder zu grünen Alpen und zu dem rührenden Heerdengeläute.

Zillis hat mehrere Häuſer, von der kindlichen Volkskunſt mit Sonne, Mond und Sternen, mit Roſen und Nelken und einigen menſchlichen Fratzen bemalt, dabei aber von wohlgefälligen architektoniſchen Formen. Das Kirchthürmchen iſt byzantiniſch.

Da wir Chiavenna erreichen wollten, mußten wir in Splügen Laternen an den Wagen binden. Langſam, um mich das Schauerliche des Wegs recht ſehen zu laſſen, bewegte das Fuhrwerk ſich hinauf; die Steigung wollte kein Ende nehmen. Es war eine ſtürmiſche Nacht; auf Augenblicke trat der Mond zwiſchen eckigen Hagelwolken vor und warf uns den Reflex der nahen Gletſcher und Schneefelder entgegen. Ich war froh, als endlich auf der Höhe die Pferde gewechſelt wurden. Aber eine neue Sorge begann; denn mit raſender Eile flog der Wagen hinab, um die Wendungsecken der Straße, rechts und links, durch Grotten, an Abhängen vorüber, unter Waſſerſtürzen und zwiſchen Felsblöcken hindurch, ohne Hemmung und Raſt, bis wir um Mitternacht in Chiavenna ankamen.

Von Varenna aus beſuchten wir Bellagio und die herrliche Villa Sommariva mit ihren Kunſtſchätzen und kehrten dann nach Varenna zurück, um über Lecco und Monza nach Mailand zu gehen. Wie viel ſteht hier überall für den Architekten! Von Chiavenna bis Monza haben faſt alle beſſern Glockenthürme die gleiche Geſtaltung. Eine viereckige Säule von 6 bis 8 Fuß Durchmeſſer, die, mit Ausnahme des Sockels und des Unterbruchs unter dem Schallloch, grade aufſteigt, ohne Verjüngung und ohne Gurt.

Von der Kathedrale von Monza war mir nur ein flüchtiger Anblick während des Pferdewechſels geſtattet. Dieſe Zwitterarchitektur nördlicher und ſüdlicher Elemente macht einen unerwartet ſchönen Eindruck. In Mailand aber, wohin wir bald kamen, erlebte ich eine Enttäuſchung. Immer freilich wird der Dom durch die Großartigkeit der Anordnung und durch ſein herrliches Material der Menge imponiren; aber die Freude des Architekten wird geſtört durch das Mißverſtändniß der deutſchen Formen, durch die Mißverhältniſſe im Innern, durch die plumpen Pfeilerprofile und dergleichen mehr. Den größten Eindruck hatte ich oben auf dem Dache, umgeben von einem Wald ſtrahlender Thürmchen und zu den Füßen die Widerlagerrücken wie Blumenbeete ausgebreitet. Der Mondſchein, auf deſſen Wirkung ich mich beſonders gefreut habe, zeigte mir indeſſen die Unklarheit und falſche Oekonomie der ganzen Anlage noch mehr. Ohne Klarheit kein Kunſtwerk! Auch die reichſte Ausſtattung entſchädigt nicht, wenn ſie fehlt. Soll ich ſagen, welche Kirche mir vor allen gefiel, ſo iſt es Santa Maria delle Grazie, deren frühere Beſtandtheile von Bramante auf eine wahrhaft ſchöne Weiſe, wenn auch mit fremdartigen Einzeln-

heiten, bei dem von ihm geleiteten Ausbau zu einem herrlichen Ganzen verſchmolzen wurden. Er baute an das alte Schiff das Querſchiff mit der Kuppel und den Chor und gab damit dem Grundriß eine ganz poetiſche Geſtalt. Die antiken Formen wandte er dabei in ſo freier Weiſe an und mit ſolcher faſt weiblichen Zartheit, daß man an nichts Unchriſtliches, ſondern nur an den ſchönen Namen der Kirche erinnert wird. — S. Maurizio (oder Monastero maggiore) iſt ſpäter, doch noch von klarer Anordnung bei allem Reichthum der Arkaden, Galerien, Gliederungen und Malereien. S. Vittore dagegen iſt ein lebhaftes Beiſpiel von Kunſtarmuth mitten in der Fülle von Gold, Malereien, Sculpturen und architektoniſchem Detail, bei Mangel an Klarheit und Zweckmäßigkeit. Dagegen ergreift S. Ambrogio ſchon mit ſeinem Vorhof und der alterthümlichen, tiefernſten Façade das Gemüth, und ſeine Chorniſche mit dem feierlichen Moſaik auf Goldgrund übt wahrhaft myſtiſchen Reiz aus.

Zu den architektoniſchen Schönheiten Mailands gehören noch das große Spital in einer ſehr reichen Backſteinkonſtruktion, und in anderer Richtung das Innere der Scala und der Brera.

Unweit Mailand findet ſich eine ſeltene architektoniſche Schönheit, die Karthauſe von Pavia. Die Façade im ſchönſten Renaiſſanceſtyl, ganz aus ſchwarzem, weißem, rothem, grünem Marmor zuſammengefügt und mit vielen Sculpturwerken und architektoniſcher Ornamentik geziert, deren Feinheit für Stein unglaublich iſt und als das zarteſt bearbeitete Metall erſcheint. Hier, wie bei ſo manchen italieniſchen Kirchen, iſt indeſſen der Mangel des Organiſchen zwiſchen

den einzelnen Theilen beſonders fühlbar. Die Façade ſteht nicht in dem mindeſten Einklang mit den hinter ihr liegenden Schiffen und ſpringt um mehr als 20 Fuß über dieſelben hinaus. Darum iſt auch der größte Theil ihrer herrlichen Marmorfenſter blind. Sehr ſchön iſt die Seitenanſicht und die kühn erbaute Kuppel. An die Kirche, die in Betreff der innern Ausſchmückung zu den reichſten Kirchen Italiens gehört, reihen ſich zwei Kloſterhöfe von leichter, ſchöner Backſteinarchitektur, die den höchſten Grad eines erlaubten Luxus zeigt.

In Genua unter Regen eingezogen, fanden wir gute Aufnahme und eine köſtliche Ausſicht im Croce di Malta. Herrlich ſteht der hohe Leuchtthurm auf ſeiner ſtolzen Klippe, bei aller Einfachheit einer der ſchönſten Thürme der Welt. Seine zwei Theile ſind von gleicher Höhe und gleicher Architektur. Der Augenblick, in dem ich ihn zeichnete, bleibt mir unvergeßlich. Es hatte die verfloſſene Nacht heftig geſtürmt und noch tobte der Wind und die Brandung des Meeres. Da ſaß ich unten an der Straße von Mailand, von wo aus man, der tiefen Stellung wegen, den Thurm in ſeinem ganzen leuchtenden Stolze auf ſeinem Felſenriffe ſieht. Ich fing an zu zeichnen, aber bald riß der Wind mir die Blätter unter den Händen fort, bald drohte er meinen Hut zu entführen. Unter mir wühlte die Brandung und ſchoß mit lautem Gebrüll die Löcher hinauf, die zum Ablauf des Straſſenwaſſers dienen. Grad vor einem ſolchen Loche ſaß ich und ward plötzlich unter dumpfem Geheul unterirdiſcher Mächte mit Meerwaſſer übergoſſen. Wie ſehr ich auch erſchrack, ſo möchte ich doch den Augenblick nicht tauſchen; denn wie hätte ich den herrlichen Leuchtthurm der ſtolzen Republik

in einem günſtigeren ſehen können? Ueber das ungeſtüme Meer aus wilden Sturmwolken hie und da ein Blick der klaren Sonne; draußen zwei ſchwebende Schiffe, auf der Landſtraße Menſchen, Verkehr und buntes Geſchrei, und zu dem Toben der Wogen und Winde das Toben der Phantaſie!

In Genua waren mir außerdem in architektoniſcher Beziehung merkwürdig die Paläſte, beſonders die zwei mit den Loggien; die Säulenlaube der Villa Andrea Doria, mit der ſchönen Halle gegen den Garten, mit den zarten Gartenweg-Moſaiken aus kleinen, weißen und ſchwarzen Pflaſterſteinchen, und der Terraſſe am Meeresſtrande mit offenen Hallen; die Veſtibule der Univerſität und andrer Paläſte, gewöhnlich ſehr weit, mit Spiegelgewölben und hohen Vortreppen, ſomit bedeutend erhöhten Höfen; die Löwentreppe vor der Univerſität, die Baſilikenkathedrale mit dem ſchönen Seitenportal, und das Theater Carlo felice.

Von Genua ging unſer Weg das Meeresufer entlang nach den Rebengärten Toskana's. Bei Maſſa und Carrara iſt die Gegend entzückend. Bei Lavenza ſah ich zuerſt jene mächtigen Konſtruktionen Toskana's, deren Geſimsbogen die Größe einer anſehnlichen Pforte haben. Carrara hat ein kleines Theater im griechiſchen Styl, daran man beobachten kann, wie ſo ganz unzertrennlich Marmor und griechiſche Formen ſind. Woher nähme deutſcher Mauerbewurf, Gyps und Sandſtein den Reichthum der Reflere von einem Glied auf das andere! die Durchſichtigkeit der Perlenſchnüre und Canelirungen, den Glanz der glatten Quadern? Und wir quälen mit unſern Nachahmungen den Genius der griechiſchen Kunſt im Grabe, während der deutſche ſeine Stimme vergeblich in die Wolken ſchickt.

Ohne Aufenthalt in Lucca, was ich bedauerte, gingen wir nach Piſa. Wenn je eine Stadt einen freudigen und einen trüben Eindruck zugleich macht, ſo iſt es die Leiche von Piſa. Wie Fremdlinge ſtehen die Jetztmenſchen neben der herrlichen Baugruppe von Dom, Campanile, Baptiſterium und Campo santo, und die ganze Stadt erſcheint als ein Campo santo ihrer eigenen Geſchichte.

Was die äußere Erſcheinung des Domes betrifft, ſo macht er durch Zeichnung und Material einen reichen Eindruck; doch mangelt der ganzen Kompoſition, obwohl ſie in allen Beſtandtheilen kräftig und ſcharf ausgeſprochen iſt, die organiſche Durchbildung und die Unterwerfung unter eine einzige Normalform. Die antike Horizontalarchitektur liegt im Kampfe mit dem namentlich an der Façade zur Geltung gebrachten Bogenprinzip.

Das Campo santo iſt eine heilige Erde der Kunſt. Aber eine tiefe Wehmuth ergriff mich dort über die Schwäche unſrer Tage und über den gänzlichen Mangel einer chriſtlichen Empfindung in der Kunſt. Wo ſoll man nach dem Anblick eines ſolchen Werkes Worte hernehmen für die Entrüſtung über den widerwärtigen Mißbrauch, den unſere Architekten mit der für ihr Land und ihre Zwecke ſo herrlichen antiken Baukunſt treiben, während ſie die Werke der Glanzperioden chriſtlicher Kunſt unbeachtet laſſen? Wo aber auch noch Muth zu eigenen Schöpfungen?

Im Baptiſterium gab mir eine akuſtiſche Merkwürdigkeit einen Bauplan ein. Die elliptiſche Kuppel gibt den von der Mitte des Baues ausgehenden Tönen eine ganz wunderbare, wie in ferne Echo verklingende Reſonanz. Sollte

ſich darauf nicht ein Oratorium zur Aufführung feierlicher, namentlich religiöſer Geſänge gründen laſſen?

Am dritten Tage unſers Aufenthaltes in Piſa fuhren wir über Empoli nach dem herrlichen Florenz, wo wir einige Zeit verweilen wollten.

Bei dem Rückblick auf die bisherige Reiſe überkam mich eine große Freude, indem ich den Reichthum der gewonnenen Schätze muſterte und mir des Wachsthumes an künſtleriſchen Kräften, an Erkenntniß und Urtheil bewußt ward. Auf dem ganzen Wege war ich in einer erhöhteren Stimmung; alles, was ich ſah, ſtand unter dem Lichte der Poeſie und ſetzte mich in flammende Bewegung. Ich nannte mich ſelbſt den leidenſchaftlichen Pilgrim und faßte die Bilder der Reiſe um ſo lieber unter dieſem Namen zuſammen, als er mir ganz meine Empfindung zu bezeichnen ſchien.

Hier iſt ihre erſte Folge:

1.

Via mala.

O via mala! via mala! Leben,
Zu Füßen braust der Strom, dich wegzutragen,
Zu Häupten hangt der Berg, dich zu erſchlagen,
Da, Wand'rer, ſollſt du durch und ſollſt nicht beben

Und Mitte Weges faßt dich Widerſtreben,
Die Zukunft ſchweigt auf deines Zweifels Fragen
Du kehrſt dich um, an den vergang'nen Tagen
Der Jugendzeit die Seele zu erheben.

Da führt dein Weg zu unterird'ſchen Grüften.
Nur Muth gefaßt! Wovor biſt du erſchrocken?
Du wirſt das Licht nach finſt'rem Schreckniß ſchauen.

Zu freien Alpen kommſt du, klaren Lüften;
Entzückt erkennſt du die geſuchten Auen
Und hörſt der Heerden heimathliche Glocken.

2.

Die Gränze.

Ich würzte mir mit bildlichen Bezügen
Den rauhen Weg von Thuſis auf den Splügen.
Da rief ein Schnurrbart: „Halt! hier iſt Douane.“
Ihr Diener, Herr! (Zum Teufel die Chikane!)

„Sie reiſen?“ — Nach Italien. — „Zum Vergnügen?“
Nein, Herr, im Ernſt. — „Im Ernſt? Charakter — Name?“
Charakter: leidenſchaftlich; Pilgrim — Name.
Er ſtutzt. „Und dieß?“ — Ein Lied, will ſich es fügen.

„Er dichtet? Dann wird er politiſiren.
Polit'ſche Dichter dürfen wir nicht dulden.
Und ſind beordert, ſie zu confiſciren.

Die Schlüſſel zu den Koffern!“ — Hier ein Gulden! —
„Unnöthig iſt demnach das Viſitiren
Bei einem Mann von Stand, wie Euer Hulden!“

3.

Splügen.

Der alte Pförtner von geheimen Pfaden,
Das Schickſal, überwachet unſ're Schritte;
Lautlos vernimmt es unſers Herzens Bitte,
Und wenn es redet, redet es mit Thaten.

Es führt uns bald längs brauſenden Geſtaden
Durch Wüſten bald, durch jäher Klüfte Mitte,
Es bebt das Herz, es zittern unſ're Tritte,
Und wir entſagten gern, um das wir baten.

Wohl dem, der vor Gefahren nicht verzagte,
Dem längſt gehegten Wunſche nicht entſagte,
Und kühne Fahrt mit frohem Muthe wagte.

Ein freundlich Ziel wird rauhem Pfad zum Lohne.
Dem feurigen Beſtreben ſei die Krone!
Der ihn verdient, der ſitze auf dem Throne!

4.

Chiavenna.

Noch geſtern unter Schnee und kahlen Tannen!
Heut' bei Oliven- und Orangenbäumen!
Ich ſeh' mein Glück und mein' es nur zu träumen,
Und das geträumte liebend zu umſpannen.

Statt nächt'ger Schauer, die in Duft zerrannen,
Seh' gold'ne Strahlen ich die Felſen ſäumen
Und zu der Schluchten unwirthbaren Räumen
Den kalten, trüben Nebeldunſt verbannen.

Darf ich im Bild die Vorbedeutung ſehen,
Daß meiner Tage Nebel nun verwehen,
Und meine Schickungen ſich raſch verwandeln:

Dann ſteht, ihr hochgethürmten Alpenmauern,
Zur Abwehr vor des Schickſals nord'ſchen Schauern,
Und du, o Süden, rufe mich zum Handeln!

5.

Der Comerſee.

Vergleichbar köſtlich rührenden Geſängen,
Biſt du ſo ſchön, als tief ſind deine Gründe,
Davon der Schiffer ſagt, kein Faden finde
Am blauſten Ort die unentdeckten Längen.

Er ſpricht's, da mit melod'ſchen Ruderklängen,
Vom Hauch getrieben ſonnenwarmer Winde
Das Schifflein über deine tiefſten Schlünde
Dahin ſich ſchaukelt auf des Waſſers Gängen.

Enthöbe dich, o See, mit einem Male
Ein Götterarm der blaugefüllten Schale,
Wie würden vor dem Abgrund wir erſchrecken!

Du gleich'ſt der Schönheit, der wir uns ergeben,
Und die verſteht, wovor zurück wir beben,
Mit ſanften Reizen ſorglich zu bedecken.

6.

Varenna.

Laß uns bei dieſen lieblichen Cypreſſen,
Die mit des Südens Ahnung uns beglücken,
Noch einmal, warmen Abſchied in den Blicken,
Der Schweizerberge weiße Gipfel meſſen!

Es folg' uns, was wir Gutes dort beſeſſen,
Und immer ſoll des Heimaththals Entzücken
Im Wiederſchein der Wand'rer Pfade ſchmücken,
Wenn herzlich gern ſie Schnee und Eis vergeſſen.

Es geht nach Mailand! Auf den flachen Wegen
Der Lombardei wird unſ'rer Schweizergauen
Beweglich Bild uns freudevoll erregen.

Gibt uns die Gegenwart mit kargen Händen,
Dann zehren wir von der Erinn'rung Spenden.
So laſſen ſich in Wüſten Hütten bauen.

7.

Mailand.

Ich bin die glänzende der ſieben Städte.
Wenn in Natur und Kunſt ſich and're zeigen:
Im Glanz des Lebens führe ich den Reigen
In prächt'gen Wagen, feiner Toilette.

Mich ſtörten fremde Völker um die Wette
Und brachten meinen Genius zum Schweigen.
D'rum iſt mir nun nichts and'res Eignes eigen,
Als meiner Straßen angenehme Glätte.

Mein Marmor, nicht mein Dom, gefällt der Menge;
Schön ſind mein Hospital, Marie der Gnaden,
Voll Kunſt iſt Brera, Scala voll Geſänge.

Nach Sant Ambrogio darf ich euch laden.
Doch ſteht mein Prachtſtück in dem Nachbarhauſe:
Es iſt dort bei Pavia die Karthauſe.

8.

Arco della Pace.

Verzeiht! oft gleicht die heut'ge Kunſt den Thieren,
Die, um in träger Ruhe ſich zu nähren,
Das Heu und Gras, das ſie vorher verzehren,
Im Wiederkauen ſich aſſimiliren.

Das iſt die Kunſt, die, unſer Herz zu rühren,
Und uns vom Weg der Sünde zu bekehren,
Uns, die wir Troſt verlangen, heil'ge Lehren
Vorbetet aus lateiniſchen Breviren.

Umſonſt, o Baukunſt, hat dir die Geſchichte
Des Mittelalters hohen Styl entfaltet
Und eig'ne Schöpfungskraft ein Gott gegeben,

Wenn längſt verdaute römiſche Gerichte
Neu aufgewärmt und zum Ragout geſtaltet,
Als Nahrung du anbieten darfſt dem Leben.

9.

Rückblick.

In Deutſchland ſelbſt, da aus den Kinderwiegen
Der Nachahmung ſich kaum die Kunſt erſchwungen,
Seid ihr auf's neu von Konſtantin bezwungen*),
Und galt es doch des eignen Volkes Siegen.

Habt ihr darum die Alpen überſtiegen,
Von deutſchem Geiſte ſo gar nicht durchdrungen,
Daß an den Domen unſ'rer Nibelungen
Die Formen machtlos euch vor Augen liegen?

Ja, wenn die fürſtlichſten Gelegenheiten,
Des Vaterlandes Kunſt emporzurichten,
So ungenutzt an euch vorübergleiten:

Kommt Barbaroſſa lang noch nicht gezogen
Aus des Kyffhäuſers düſtern Felſenſchichten;
Denn ſolcher Mann zieht nicht durch röm'ſche Bogen!

10.

Genua.

Wo ſich der Apennin zum Meere bücket,
Als wollte er es liebeswarm umfaſſen,
Hebt Genua ſich auf felſigten Teraſſen,
Von Kopf zu Füßen wunderbar geſchmücket.

Zwar deiner Blüthe Zeit iſt jetzt zerpflücket:
Es ſteht das Haus der Dogen längſt verlaſſen,
Leer ſind an Volk und voller Schmutz die Gaſſen —
Und dennoch preiſ't dich alles hoch beglücket!

*) Siegespforte in München.

Denn unter'm Drange vielbewegter Tage,
Die alle Macht und Größe dir genommen,
Blieb dir das Schönſte doch: Natur und Lage.

Ja wohl! auf Flotten dieſem Golf entſchwommen
Seh' ich in ferner Kunft des Ruhmes Sage,
Die alte Größe wieder zu dir kommen.

11.

Pisa morta.

Wie glorreich kühn, o Menſchheit, deine Flüge:
Du kannſt dem Dunſt der Erde nicht entweichen,
Des Aethers Räume kannſt du nicht erreichen,
Es ſteht das Grab dicht neben deiner Wiege.

Was iſt dein Dom? ein Denkmal deiner Siege,
O Piſa, oder deines Sturzes Zeichen?
Dein Campo santo will berühmte Leichen;
Denn ohne ſie iſt's eine ſtolze Lüge.

Es füllt ſich nicht. Seit deines Hafens Kette
Der Florentiner eh'rne Pforten ſchmücken,
Sank ohne Ruhm hinab dein ödes Leben.

Begraben liegt's in Arno's trübem Bette;
Und in den aufgethürmten Marmorſtücken
Siehſt du dein eig'nes Grabmal ſich erheben.

Nur acht Tage waren mir für Florenz gegönnt. Das Entzücken der Erinnerung an dieſe edelſte Stadt Italiens iſt ſo groß, daß ich nicht weiß, wie ich — auch nur mangelhaft — den Eindruck ihrer mittelalterlichen Herrlichkeiten

beſchreiben ſoll. O du! Maria del Fiore! mit deinem Campanile und deiner Kuppel biſt wahrhaft die Blume von Florenz. Fluch dem elenden Buontalento, der die Façade des Meiſter Giotto abriß, um ſtatt ihrer die langweiligen Pilaſtermagazine Italiens noch um eines zu bereichern, was Gottlob! nicht gelang. Nun ſtehen die Florentiner im Begriff, die Façade nach dem alten Plane neu aufzubauen.

Nächſtdem ergriff mich die Façade des Palaſtes Pitti, die ich für das Erhabenſte und Ausdrucksvollſte halte, was an Palaſtarchitektur je erfunden und gebaut ward. Mit Luxus und Verſchwendung architektoniſcher Ornamente iſt es leicht, Eindruck zu machen, aber mit der ſtrengſten Einfachheit über alle Andern zu ſiegen, das iſt Kunſt. Gegen dieſes Meiſterwerk Brunellesco's ſcheint mir ſeine heil. Geiſtkirche bedeutend zurückzuſtehen. Der Palaſt Strozzi iſt in einer andern Richtung, in der germaniſchen, unvergleichlich; ſeine Fenſter ſind geradezu Renaiſſance der Gothik.

Ueberhaupt iſt Toskana, vor allem Florenz, die Repräſentantin des deutſchen Geiſtes in Italien. Auch Palazzo vecchio, die Loggia der Landsknechte ꝛc. kommen mir vor wie würdige Geſandtſchaften der deutſchen Kunſt an das italieniſche Volk. Es waltet in dieſen Werken ein Weſen, das dem übrigen Italien fremd iſt, eine hohe, männliche Kraft, die den imponirenden Ueberlieferungen aus alter Zeit eigene, ſelbſtſtändige Schöpfungen gegenüber ſtellt.

Je öfter ich nach dem Dom zurückkehre, je höher ſteigt meine Bewunderung vor Brunellesco's Rieſengeiſt. Wie großartig und voll göttlichen Ernſtes die Hallen der Schiffe ſind, ſeine erhabene Bedeutung fand der Bau erſt in der

mächtigen Kuppel, die wie ein wunderbarer Blumenkelch aus ihm emporragt.

Der Gedanke des Menſchen erzeugt in kurzer Zeit die ungeheuerſten Werke; aber ihnen Leben zu geben, iſt Ein Leben viel zu kurz, und für ihre Ausführung müſſen ſich Generationen über Gräber die Hände reichen. Heil der Zeit, die Aufopferungsfähigkeit genug beſitzt, das Vortreffliche zu vollenden, das ſie von der Vorzeit unvollendet überkam! Und darum preiſ' ich die Florentiner um ihren Entſchluß, eine faſt dreihundertjährige Schmach von der Stirn ihres Domes zu tilgen. Ich werde lebhaft an Köln erinnert, das durch den Ausbau ſeines Domes einer kommenden Epoche der Architektur vorarbeitet. Köln aber iſt ſo glücklich, die Originalpläne der Façade zu beſitzen. In Florenz fehlen ſie. Der Architekt, der dieſen Façadenbau übernimmt, ladet eine große moraliſche Verantwortlichkeit auf ſich. Die Bewegtheit, Zierlichkeit und Größe der Ideen Giotto's iſt in der Architektur eben ſo augenfällig, als in der Malerei. Gleich ſeinen Bildern iſt auch ſein Campanile ein klares, raſches Drama: er iſt der Shakespeare der bildenden Künſte.

Mit ſchwerem Herzen verließ ich Florenz und war nach einer viertägigen Reiſe über Arezzo, Perugia, Aſſiſi, Fuligno und Spoleto — in Rom, am 6. November 1842.""

So war faſt mit einem Male das Ziel der Künſtler, die Quelle der modernen Kunſtbildung, Rom, erreicht. Wenn ſonſt ein Architekt nach Rom kam, ſo war ſein erſter Gang nach dem Pantheon, der zweite nach der Peterskirche; wo ſich am Ghetto, an der Dogana u. ſ. w., zuſammenhängende Architekturſtücke der Kaiſerzeit vorfinden, wo, wie im Garten

Colonna, nur ein antikes Geſimsſtück liegt, da wurde mit Eifer und Genauigkeit gezeichnet, jedenfalls aber auf dem perennirenden Gerüſt am ſ. g. Tempel des Jupiter Stator im Forum ein Platz beſtellt, um die tauſendmal gemeſſenen Säulen, Säulenfüße, Säulenkapitäle und ihre Blätter und das darüberliegende Gebälk zum tauſendunderſten Male meſſen und verzeichnen zu können. Müller bewegte ſich in einer andern, beinahe entgegengeſetzten Richtung.

Ungeachtet ſeiner Liebe für die antike Kunſt, aus der er ja die erſte Nahrung geſogen hatte, wendete er ſich mit Herz und Auge vornehmlich der neuern Kunſt zu. Veredlung des Häuſer- und Palaſtbaues erſchien ihm als eine beſonders würdige Aufgabe eines Architekten, weßhalb er ſchon in Genua und Florenz den größern Wohngebäuden beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet hatte. In ganz beſonderem Glanze aber ſtand vor ſeinem früh entwickelten und gepflegten religiöſen Sinne das Ziel eines chriſtlichen, eines Kirchen-Baumeiſters, zumal wenn er an den Dom von Florenz dachte. Zunächſt waren es die Baſiliken Rom's, deren Anlage und Details ihn auf das lebhafteſte beſchäftigten und in denen ihn die verhüllte, aber doch erkennbare, gebundene, aber doch lebendige Kraft des neuen, vom Chriſtenthum geborenen Kunſtgeiſtes anzog. Freilich nannte er ſie (weil ſie den koſtſpieligen Gewölbebau nicht haben) „die armen italieniſchen Kirchen", fand aber gerade darin einen Anhaltspunkt für jetzige, ſtets in Geldmitteln beſchränkte Kirchenbauten. Nur eine völlige Hingebung an die Werke dieſer Frühzeit der neuen Kunſt duldete ſein feiner und entſchiedener Sinn für Maß und Verhältniß nicht.

Mit bewußter Beziehung hingegen auf ſeine eigenen

Beſtrebungen warf er ſich auf das Studium der römiſchen Paläſte, ja ſelbſt gewöhnlicher Wohnhäuſer; denn das hatte er ſogleich wahrgenommen, daß hier für das Verhältniß von Höhe und Breite, von Mauer und Maueröffnungen, überhaupt von Ganzem und Theilen, für Geſammtwirkung durch Licht und Schatten und richtige Vertheilung der Ornamente, für Anlage von Höfen und Treppen, für Formen von Sockeln, Fenſtern, Thüren, Geſimſen u. ſ. w. unendlich mehr zu lernen ſei, als er nach den Leiſtungen ſeiner Kunſtgenoſſen in Deutſchland erwartet hatte. Was namentlich die Höfe betrifft, ſo ſah er darin eine äußerſt geſchickte und geſchmackvolle Verbindung der Bogen- und Horizontalarchitektur. Er fand in der Höhe der Säulen das gewöhnliche Maß für die Geſammtanordnung ſolcher Höfe, in der Art, daß vom obern Rand des Kapitals eine volle Säulenhöhe bis zur obern Linie der Brüſtung iſt, von der aus für das zweite Stockwerk ſich die Verhältniſſe genau wiederholen; ebenſo daß auch die Säulenzwiſchenweite (mit ihrem Licht) von der Säulenhöhe beſtimmt wird, und ſomit die wunderſame Wirkung des Ganzen auf der Quadratform ruht.

Ebenſo erkannte er die Vorzüge der herrlichen Gartenanlagen und der überaus reizenden Villen Rom's, die geiſtvolle Benutzung des Terrains und der Vegetation zu mannigfaltigen, reichen und maleriſchen Baugruppen, und die glückliche Verwendung von Sculpturen zur Belebung größerer Maſſen. So ſchreibt er u. a. in ſein Tagebuch von dem Garten Barberini: „Dieſer Garten hat in ſeiner Anlage die größte Uebereinſtimmung mit dem Palaſt, zu dem er gehört, eine bequeme Ueppigkeit, den Ausdruck von Genuß und Liebe. Am Endpunkt ſeiner geordneten Wege ſtellt ſich immer

ein Bild dar: hier die Peterskirche und ihre Kuppel; dort die Säule des Antonio; und oben auf der Höhe die Villa Doria Pamfili mit der zarten Zeichnung ihrer Pinien auf dem Azurgrunde des italieniſchen Himmels; oder die Ausſicht auf Theile des alten Roms und die dunkeln Cypreſſen des Gartens der Paſſioniſten. Der ſchönſte Punkt iſt die Stelle, wo die koloſſale Statue eines Apollo auf der Spitze einer unterbauten Klippe ſitzt, von welcher reichliche Waſſerquellen ſich in das ſie umgebende Baſſin ergießen. Eine dunkle Lorbeerwand und reich herumflatternder Epheu bildet den Grund dieſes reizenden Bildes, die breite Dolde einer ſchönen, ſchlanken Pinie ſein herrlichſtes Dach. Links im Vordergrunde ſteht die Gärtnerwohnung, eines jener beliebten italieniſchen Häuschen, mit einem Fenſter, einer Thüre und einer grün umrankten Wand. Jenſeit hat man die Ausſicht auf die langen Horizontalen der Aquädukte; rechts führt ein Laubengang zu einer kreisrunden Fontaine, die rings mit Statuen des Alterthumes umſtellt iſt und mit Bänken von Stein, die in dieſen von dunklem Taxus, Lorbeer, Myrthen und Orangen umſchloſſenen Zauberkreis zur Ruhe einladen. Wer hier ſich niederläßt, zu dem ſetzt ſich die heitere Geſpielin Phantaſie und ſchenkt ihm, als hätte er ſie erlebt, da geweſene oder mögliche glückſelige Stunden."

In nichts findet ſich ſelbſt der fleißigſte deutſche Künſtler oder Gelehrte in Rom ſo leicht, als in die Nationalſitte des Dolce far niente. Aber freilich nimmt ſie bei ihm eine andere Geſtalt an; wohl thun wir nichts, wenn wir durch die Straßen Rom's ziehen, von Kirche zu Kirche, von den Kaiſerpaläſten zu den Antoniniſchen Thermen, wenn wir vor den Thoren ſtreifen von Villa zu Villa, oder hinaus in

die Campagna und die benachbarten Orte, aber die Seele sammelt wie eine Biene Honig und Blumenstaub für den Zellenbau daheim, und oft zehrt das ganze Leben von dem Segen jener süßen Ruhestunden. Müller benutzte sie mit der Lust des Künstlers und der Freiheit des Dichters und dem Bewußtsein von ihrem unvergänglichen und unvergleichlichen Werthe.

„Welchen Genuß gewährt eine Fahrt nach Albano! Tief ist der Eindruck jener unendlichen Horizontalen der Campagna, die bald von einsam aufsteigenden Ruinen eines antiken Römerdenkmals unterbrochen, bald durch die dunkelbraunen Streifen der Aquädukte fortgesetzt, in unmittelbarer Nähe sich in die mannichfachsten Formen auflösen. Am rauschenden Wasserfall, im Walde, wenn der Sturm durch seine Bäume saust, nimmt der Taumel des Gehörs die Besinnung gefangen, und man ist plötzlich und ganz hingerissen. Aber hier sieht das Auge ruhig, ungehemmt, so weit es will. Stille ringsum, unterbrochen nur durch den eintönigen Ruf des hoch oben in weiten Bogen kreisenden Weihs, oder durch eine den Weideplatz wechselnde Heerde, oder durch den Knall einer Flinte, welcher der harmlosen Sängerin der Campagna, einer trillernden Lerche, gilt. Hier hat die schaffende Kraft der Gedanken Zeit und Ruhe, dem Auge zu folgen, und man wird nicht müde, dahin zurückzukehren. Hier fühlt man die Fülle der unangetasteten Natur und dem Sohne der hochgepriesenen Zivilisation, wenn er durch dies nicht ganz geblendet ist, zeigt sich die weite Kluft, die zwischen ihm und jeder Höhe der weltbelebenden Kunst gezogen ist.

Geht man jenseit Ponte molle links hinunter, so sieht man die imposante Kuppelstadt vor sich ausgebreitet. Wie viel aber auch größere und kleinere Kuppeln auftauchen, alle überwältigt die Eine, deren mannichfaltige architektonische Sünden man gern alle vergibt, wenn sie von Duft umflossen in malerischer Größe emporsteigt: die Kuppel Michel Angelo's. Wie von großen Gestalten der Geschichte die nach ihnen fortwachsende Zeit mehr und mehr ihre Schwächen deckt, daß zuletzt nur die kolossalen Umrisse von Bildern menschlicher Größe sichtbar bleiben, so bedarf die Peterskuppel die Vermittlung der Ferne und des blauen Flors der Luft, um die widrige Wirkung ihrer ausschweifenden Bestandtheile aufzuheben: dann ergreift das Gewaltige ihrer ganzen Fassung, die unvergleichliche Zartheit ihrer Wölbung wunderbar."

Wer in Rom war, weiß, daß seine Reize sich nicht nur auf die herrlichen Bauwerke und Baugruppen und auf die landschaftlichen Schönheiten beschränken, sondern daß das Leben in allen seinen Erscheinungen, vom lungernden Bettler an der Passeggiata bis zur Donna di Genzano, Sinne und Phantasie gefangen nimmt. Müller's Dichterauge übersah keine der überaus ergiebigen Situationen, fand überall poetische Verhältnisse und Verknüpfungen und schuf sich in die schöne, reiche Welt der Wirklichkeit eine zweite des Gedankens. Kein Wunder, daß nun auch die eigenthümlichste und glänzendste Erscheinung dieser römischen Welt, der Karneval, ihn — wenn auch weniger zur Theilnahme, als zur Bewunderung — hinriß. Offenbar kämpfte vor diesem seltsamen Schauspiel der natürliche Ernst seines Wesens mit der Freiheit des ästhetischen Urtheils und die Phantasie ent-

zückte ſich an Bewegungen, die das Herz mitzumachen weder Geſchick noch Bedürfniß hatte. Ich glaube, daß die unübertreffliche Beſchreibung Göthe's vom römiſchen Karneval unter denſelben Geſichtspunkt fällt.

„In Rom," ſchreibt Müller, „iſt der Karneval etwas ganz Vollkommenes. Wenn bei uns die Tollheit nur in die untern Klaſſen fährt, gewiſſermaßen, damit die obern etwas zu lachen haben, ſo iſt hier Alles ausgelaſſen, Kind und Mann, Weib und Mädchen, ja ſelbſt die Kleriſei ſammt der Regierung. Letztere freilich als Maßregel, wie man mit Kindern tanzt, um ſie nachher artig zu haben. Dennoch hilft keine Gleichgültigkeit, kein Widerſtreben. Gehe nur Einer, der ſich recht ſtark dünkt, an einem Karnevalstage in der 21ſten oder 22ſten Stunde (2 — 3 Nachmittag) auf dem Monte Pincio ſpazieren und ſehe über die Reihen der ſchmutzigen Bettler hinaus auf die weite, breite Kuppelſtadt, die ſchon im Wärmedunſt des nahenden Frühlings zu zittern ſcheint, auf die langen Linien des Vatikans und die hohe Peterskuppel und die gewaltige Engelburg, und verſuche hohe Gedanken, wenn ihm plötzlich die läppiſche, täppiſche Reiterſchaar der Karnevals-Narren mit feierlicher Kriegsmuſik entgegen kommt und ihn zum Karneval ruft. Nun ſucht er ſo raſch und gewiß als möglich ſich eines Wagens zu bemächtigen, beladet ſich reichlich mit Konfetti und Blumenſträußen und ſchließt ſich der langen Wagenreihe an, die auf den Ruf der Kapitoliniſchen Glocke den Corſo entlang und zurück fährt. Da ſonach die beiden Wagenreihen dicht an einander vorüber fahren, hat man Gelegenheit zu wechſelſeitigem Kampfe mit den Waffen des Karnevals, welcher freilich eben ſo eifrig nach den mit bunten Teppichen reich

geſchmückten Balkonen und Fenſtern und ihren ſchönen Damen geführt wird, um Angelegenheiten des Herzens anzuknüpfen oder weiter zu ſpinnen. Wohl dem, in deſſen Wagen ein hübſches Geſicht ſitzt, denn dorthin wendet ſich das holdſelige Lächeln und der unwiderſtehliche Zauberblick der ſchönen Römerinnen! Wohl dem, dem es gelingt, rechtzeitig den Strauß oder die Chokoladenmandeln in den Schooß der vorüberfahrenden Erwählten zu werfen, um noch des Gegengrußes theilhaftig werden zu können. Nun aber, wo der Strom ſtockt, wo ſich die Pulcinelles und Pierrots, die Räuber und Abbaten, die Türken und Beſenbinder, die luſtigen Tarantella-Tänzerinnen und ihre Geheimſchreiber ſammeln, und Lachen und Geſchrei die Luft in Wellen ſchlagen und in kurzem alles wie von Mehl überſchüttet im Weiß der Konfettis glänzt, erkennt man erſt recht die Macht des holden Wahnſinns und gibt ſich willenlos hin. So kehrt man Tag für Tag wieder, der Verſtand mag ſich zu Hauſe noch ſo ſehr ſträuben, bis man endlich am Moccoli-Abend ihn gar daheim läßt.

„Ich weiß nicht, ob die Wiedervereinigung ſogleich nach dem Karneval ſtattfindet. Seht nur am Aſchermittwoch und die Folgetage die lange Reihe der nach der Scala santa und den Stationen des Koloſſeums wallfahrtenden Römer und Römerinnen, wie ſie mit trüben und verſchwärmten Augen nach der Indulgenza plenaria ſuchen, wie die geſtern ſo übermüthig ſchwellenden Lippen heut' ſo welke Küſſe an das große hölzerne Kreuz legen, wie die ſprung- und tanzfertigen Beine von geſtern gebrochen ſind und Alle, Jung und Alt, Reich und Arm, Mann und Weib auf's Neue, aber mit einem ganz andern Bande als geſtern, verbunden, auf den Knien

die heilige Treppe hinaufrutſchen, um die Luſt zu büßen, die ſie hinter ſich laſſen, und auf deren nächſtjährige Wiederkehr ſie ſich die lange reuevolle Zwiſchenzeit hindurch freuen."

Inzwiſchen waren großartige Reiſepläne gemacht worden: Herr Merian wollte über Neapel, Sizilien und Malta nach Athen und Konſtantinopel reiſen und Müller ſollte ihn begleiten. Die Zeit bis zur beſtimmten Abreiſe benutzte er zu einem Ausflug nach Florenz und zwar über Orvieto und Siena. Denn bereits fing der Keim, den der Florentiner Dom und ſeine zerſtörte Façade in ſeine Seele gelegt, zu treiben an und er verlangte jene vollendeten Werke italieniſcher Gothik zu ſehen, die die Zierde der genannten beiden Städte ausmachen. Mit Eifer und Scharfblick ſuchte er an beiden Orten die bezeichnenden Merkmale auf und gewann ſo allmählig Einſicht in die Geſetze der Kompoſition, der Formen und Verhältniſſe dieſer eigenthümlichen Architektur, die alles, was ſie iſt, wider Willen zu ſein ſcheint und doch mit dem Zauber der Harmonie und des Wohllauts auf Gemüth und Sinne wirkt.

In Florenz war damals Cav. Mattas beſchäftigt, eine neue Façade für den Dom zu entwerfen; denn der Gedanke zur Vollendung dieſer großen Schöpfung der Republik war in der Bevölkerung erwacht und man wollte wenigſtens die Kräfte kennen lernen, welche der Gegenwart für ſeine Ausführung zu Gebot ſtehen würden.

Müller beſuchte Mattas und wurde von ihm nicht nur äußerſt freundlich aufgenommen, ſondern auch bei näherer Bekanntſchaft aufgefordert, als Gehülfe bei ihm einzutreten und für die Dom-Arbeit thätig zu ſein. Die Einladung

war ungemein lockend und Müller wäre im erſten Eifer gewiß darauf eingegangen, wenn nicht die orientaliſche Reiſe im Wege geſtanden hätte. Freilich mochte er auch wohl ſogleich fühlen, daß ſeine und Mattas Wege nicht weit zuſammen gehen könnten, und daß es beſſer ſei, ſich nicht zu verbinden, als ſich nach Kurzem wieder zu trennen.

Allein von nun an hatte der Dom von Florenz eine feſte Stelle in ſeinem Kopf, und ſeine Gedanken waren faſt ausſchließlich erfüllt von dem Plane ſeiner Vollendung und von den möglichen Löſungen dieſer freilich eben ſo ſchwierigen als beglückenden Aufgabe.

Von Florenz aus machte Müller zu Oſtern (1843) einen Ausflug nach Prato, Piſtoja und Lucca und kehrte über Piſa zurück.

Dieſer Weg gehört in vielen Beziehungen zu den anmuthigſten und lehrreichſten, die man in Toskana machen kann. War Müller nun auch vorzugsweis bedacht, ſeine architektoniſchen Kenntniſſe zu vermehren, ſo konnte er doch dabei auch die Sculpturen und Malereien nicht überſehen, welche gleichſam der Blüthenſchmuck der Werke der Baukunſt ſind, und es iſt für ſeinen feinen und wohlorganiſirten Sinn bezeichnend, daß er — ohne eigentliche kunſthiſtoriſche oder Maler-Studien — mit ſeiner Vorliebe überall auf ſolche Werke traf, die in Uebereinſtimmung ſtehen mit dem Bauſtyl der italieniſchen Gothik, zu welcher er ſich ſo unwiderſtehlich hingezogen fühlte. Des Filippo und Auguſt Gaddi Fresken in Prato, Giov. Piſano's Kanzel in Piſtoja, die Wandgemälde im Campo santo und in S. Francesco zu Piſa ergriffen ihn diesmal mit ſolchem Nachdruck, daß er (in

ſeinem Tagebuch) in eine faſt wunderliche Apoſtrophe an die Maler der Jetztzeit ausbricht:

„Zurück! ihr Maler in euern Schöpfungen! zurück zu dieſer harmloſen klaren, großartig heiligen Anordnung der Kompoſition! zurück zur Tiefe des Gemüths, zur Keuſchheit ihrer Geſtalten! zurück zu der ungekünſtelten Auffaſſung! Zurück! und ihr macht einen — Fortſchritt! Hängt aber nicht an Kleinigkeiten der Form! Baut ihr weiter das Gebäude der Kunſt, ſo haltet euch vor allem an den großartigen Schwung der Arkaden des Erdgeſchoſſes, nicht an die Blättchen und Knöpfchen daran!"

Nach Rom zurückgekehrt, fand Müller Herrn Merian's Reiſepläne umgeworfen. Der Arzt hatte erſt Spanien, dann aber die Umgebung Rom's an die Stelle von Konſtantinopel geſetzt und nur eine kleine Reiſe nach Toskana geſtattet, ja gerathen. So kam Müller, und zwar zu ſeiner großen Freude, zum dritten Male nach Florenz, im Mai 1843. Sie hatten den Weg diesmal zu Waſſer zurückgelegt und Müller hatte dabei die unverhoffte Freude, ſeinen Bruder Joh. Baptiſt in Livorno zu treffen, eine Freude, die freilich ſehr getrübt wurde durch des letztern Mittheilung vom Tod einer überaus theuern Schweſter, Thereſe.

Müller widmete ſich während dieſes kurzen Aufenthaltes in Florenz faſt ausſchließlich dem Studium des Domes und brachte den erſten Gedanken über eine Reſtauration der Façade in Wort und Zeichnung — doch nur in flüchtigen Linien zu Papier. Gleichzeitig aber beſchäftigte ihn der geſammte italieniſche Kirchenbau, namentlich die geiſtvolle Anlage jener größern Kirchen Toskana's, S. Maria novella, S. Croce in Florenz, der Dom in Prato, S. Francesco in

Piſa u. ſ. w., in welchen durch eine mannichfache Verbindung der Quadrat- und Kreuzform überraſchend ſchöne Kombinationen gewonnen ſind.

Im Juni 1843 zog er mit Herrn Merian nach Albano. Dieſer Ort ſcheint vom Schickſal auserſehen zum Fußgeſtell glückſeliger poetiſcher Tage für nordiſche Gäſte. Wer denkt nicht an Göthe's Schilderungen ſeines dortigen Aufenthaltes! Ja man könnte fragen: wer war dort nicht glücklich? Müller war es in vollem Maße. Er ſchreibt den 17. Juni in ſein Tagebuch:

„Wir ſind ſeit einigen Tagen in Albano. Hier iſt ein ganz anderes Klima, als in Rom; die Luft friſch und rein, ſtets ein kühlender Wind. Ich erinnere mich nicht, je in meinem Leben ſo heiter geweſen zu ſein, als jetzt. Unſere Wohnung iſt ausgedehnt und angenehm. Die Sonne weckt mich morgens früh und lockt mich unter die herrlichen Weinlauben des Gartens, der vor den Treppen des kleineren Flügels liegt. Roſen wachſen hier, wie bei uns die Birnen an großen Spalieren und ziehen ſich mit ihren immer blühenden und ſüß duftenden Zweigen die Wand hinauf. O hier Flitterwochen!

„Mein Arbeitszimmer iſt ſchattig und wohlig, wie man ſich's nur träumen kann. Es hat Eiſengitter, was mir ganz romantiſch vorkommt, zumal, da die untern Stäbe von Roſen umrankt ſind, die aus dem Nachbargarten des Prinzen Corſini heraufſlangen. An das Arbeitszimmer ſtößt eine Galerie, an deren Mauer unten ein plätſchernder Brunnen ſich anlehnt. Ich möchte gern recht viel arbeiten; ich habe die Skizze für die Façade des Florentiner Domes angefangen, aber das Plätſchern des Brunnens bringt mich ſo in Bewegung,

daß ich aufſtehen und hinſehen muß. Denn außer dem Waſſer plätſchert da — Morgens mit Wäſche und Abends mit dem Waſſerkrug, ein reizendes Mädchen von Albano; welcher Kopf! welche Bewegungen! welch liebliches Lächeln und welche Blitze der Augen, die durch den ſonnenhellen Tag wie durch eine ſtockfinſtere Nacht zu mir herauffahren. Und da ſoll ich ſitzen bleiben an der Arbeit, ſo lieb ſie mir iſt und ſo feſt ich mir vorgenommen hatte, nichts, als ſie, vor Augen zu haben!"

Die Gefahr war nicht ſo groß, als ſie der leicht erregbaren Dichterphantaſie erſchien. Der Freude an der ſchönen Nachbarin blieb ihr beſcheidenes Maß und bald ſtellte ſich die Domfaçade wieder als hohe Scheidewand zwiſchen ihn und ſie, und er blieb nun um ſo anhaltender bei der Arbeit, als während derſelben der Gedanke einer wirklichen Ausführung an Zuverſicht und Feſtigkeit gewann.

Dieſe Arbeit, zu deren Beginn Herr Merian dem Künſtler die nöthige Muße gewährte, müſſen wir als die bedeutendſte, als den Höhepunkt ſeines leider ſo ſehr kurzen Lebens betrachten. Mit ihr betrat er einen der heutigen Architektur ganz unbekannten, wenigſtens von ihr ganz vernachläſſigten Weg, und hat auf demſelben bis jetzt keinen berechtigten Nachfolger gefunden, wie viele auch ſtaunend ſtehen geblieben vor den Werken, zu denen er führt. Dieſer Arbeit widmete Müller ſeine Liebe, ſeine Begeiſterung, ſeine künſtleriſchen, wie ſeine körperlichen Kräfte, ja ſein Leben; denn in der unausgeſetzten und wachſenden Anſtrengung und in der unter derſelben geſteigerten Gluth der Phantaſie erfuhren ſeine Nerven den erſten gefährlichen Schlag, und die nebenher ſchleichende Sorge, ſein Alles an eine vergeb-

liche Mühe geſetzt zu haben, legte ſich im Verlauf der Zeit als freſſender Wurm an ſeine Seele. Darum wird ein näheres Eingehen auf dieſe Arbeit hier gerechtfertigt ſein.

Der Dom von Florenz, begonnen 1298 nach den Plänen des Arnolfo di Colle und beendigt 1421 mit der Kuppel Brunellesco's, iſt in ſeiner urſprünglichen Faſſung eines jener wunderbaren, faſt mährchenhaften Bauwerke, welche italieniſcher Nationalſinn unter der Herrſchaft des germaniſchen Kunſtgeiſtes mit überwiegender Eigenthümlichkeit hervorgebracht. Giotto, der Maler, dem 1332 die Fortführung des Baues zugefallen war, hatte nicht nur eine Façade nach ſeiner Zeichnung begonnen, ſondern einen Glockenthurm im ſelben Styl hinzugefügt. Letzter iſt vollendet; die Façade ward unterbrochen, nachdem faſt drei Abtheilungen derſelben ausgeführt waren, und endlich 1588 auf Befehl des Großherzogs Franz von dem Architekten Bernardo Buontalenti herabgeworfen, um einer neuen, im Geſchmack der Zeit, Platz zu machen.

Dieſer Plan kam glücklicher Weiſe nicht zur Ausführung und es wurde nur ſpäter einmal etwas dem Aehnliches auf die Wand gemalt, dem indeß Regen und Sonnenſchein keine Dauer gegönnt haben. Gegenwärtig iſt an der kahlen Stirnſeite des wunderherrlichen Baues nichts zu ſehen, als die Form des überhöhten Mittelſchiffes, drei runde Oeffnungen und darunter drei Eingänge nach jedem der drei Schiffe. Das aber ſind die unſcheinbaren Punkte, die ſich in der Pflege eines geſchickten Architekten als ergiebige Fruchtkörner erweiſen.

Müller erkannte leicht dieſe lebendigen Ausgangspunkte für ſeinen Plan; glaubte aber zugleich, ſich vornehmlich an

Giotto's Arbeit halten zu müſſen, für welche eine im Dom aufbewahrte Zeichnung des vollendeten Stücks ſeiner Façade und der Glockenthurm zu Gebote ſtanden. Auf den erſten Blick ſieht man, daß in Giotto's Konzeption der Sculptur der breiteſte Spielraum gegeben war; Müller ſchloß ſich dem an und überſäete ſeine Façade mit Niſchen und Bilderfeldern, allein er vermied nicht nur den baldachinartigen ſtörenden Vorbau über dem Hauptportal, ſondern er brachte auch eine vollkommen klare Eintheilung in die Maſſen, in die horizontalen, wie in die vertikalen, bildete die drei runden Oeffnungen zu Roſetten aus, gab den drei Eingängen bedeutſame, ſpitzbogige Ueberhöhungen und reiche Laibungen, ja er ließ ſchon, was bei Giotto gänzlich fehlt, eine Verbindung der drei Portale zu einem Ganzen durchfühlen; bezeichnete außerdem die drei Schiffe durch vier mächtige, aber vielfach gegliederte, oben in Thürmchen auslaufende Strebepfeiler, deren mittlere dem überhöhten Mittelſchiff gemäß emporſteigen, zwiſchen ſich (aber offenbar ohne genügende Rechtfertigung) noch zwei kleinere Streben aufnehmen und oben durch eine Galerie verbunden ſind, wie ſie ſich auch in der Höhe der Seitenſchiffe an der ganzen Façade hinter den Strebepfeilern hinzieht. Die Galerien haben ſpitzbogige Arkaden mit dreieckten Giebeln, ein Syſtem, das durchgeführt iſt, mit dem Unterſchied, daß die Giebel der Portale abgeſtumpft ſind, um Statuen aufnehmen zu können. In Formen und Farben der Ornamentik iſt der Glockenthurm mit ſeinem bunten geometriſchen Täfelwerk zum Vorbild genommen. Gleichfalls dem Glockenthurm zu lieb iſt der ganzen Façade ein horizontaler Abſchluß gegeben, über welchen nur die Strebepfeilerthürmchen emporſteigen.

Das ist Müller's erster Plan zum Ausbau der Florentiner Domfaçade, dessen Ausarbeitung in die Freudentage von Albano fällt. Aber nicht nur der Künstler, auch der Dichter sollte glücklich sein.

Es war lange her, daß ihn die Muse zuletzt besucht hatte und schon meinte er sie treulos; da plötzlich, auf einem Spaziergang nach dem reizvollen Ariccia, fingen die Saiten zu klingen an:

Gottlob! ich hab' euch wieder!
Ihr kommt in großer Menge!
Ihr fallt auf mich hernieder
Und treibt mich in die Enge;
Fallt mich von allen Seiten an,
Weiß nicht, wie ich euch fassen kann.
Da hab' ich eins und schreib' es nieder.
Gottlob! ich hab' euch wieder,
Ihr lieben, süßen Lieder!

Reiß' los! Reiß' los dich mit Gewalt!
Es naht Begeisterung.
Du bist nur in der Stube alt,
Bei Strauch und Bäumen jung.

Bei Strauch und Bäumen wirst du jung,
Wie du es warst als Kind,
So kräftig, wie der Hirsch im Sprung,
Und munter, wie der Wind.

Und munter, wie der frische Wind,
Der Halm und Laub bewegt,
Und der zur Freude kühl und lind
An deinen Busen schlägt.

Und deinen Buſen dir erhellt,
Vernehmlich zu dir ſpricht:
Verlier' die Freud' an Gottes Welt
Nicht jetzt, und ewig nicht!

Immer ſchönere Tage rollte der Sommer auf. „Neulich haben wir — ſo ſteht in Müller's Tagebuch — einen herrlichen Spazierritt gemacht, von Genzano aus nach Nemi, um den ganzen See herum. Könnte doch die Erinnerung den Genuß unſ'rer höchſten Freuden feſthalten, die Pracht der göttlichen Bilder, die in's Auge fallen, im Herzen vor dem Erbleichen bewahren! Welch eine Ausſicht, nahe bei Nemi der Rückblick auf Genzano, den See, das Kirchlein, die Pinien und Cypreſſen, das Kloſterhaus auf dem jenſeitigen Hügel und weiter hinaus auf die Campagna und das lange, zarte blaue Band des Meeres! Und wie köſtlich war die Beleuchtung, als die Sonne durch einen Riß im Wolkenknäuel einen vollen Strahlenbündel auf die weite Landſchaft ſandte, gleichſam, um ſie damit an den Himmel zu ziehen, und unſ're Herzen mit jener Wärme und Freudigkeit zu erfüllen, die wir von der Seligkeit jenſeits erwarten."

Der reizende Aufenthalt in Albano, gewürzt mit Ausflügen in die an landſchaftlichen Schönheiten unerſchöpflich reiche Umgegend und ſelbſt nach Rom und zu ſeinen Kunſtſchätzen und Künſtlern (bei welcher Gelegenheit Müller auch die Bekanntſchaft Overbecks und ſeiner neueſten Werke machte) ging zu Ende, zu gleicher Zeit die Verbindung mit Herrn Merian, der nach Rom und nach der Schweiz zurückreiste, während Müller die Richtung nach Süden einſchlug. Die

Trennung war aber keine Scheidung. Lebenslänglich bewahrte Müller das Gefühl inniger Dankbarkeit gegen Herrn Merian, dem er seinen stets gehegten Wünschen gemäß jedenfalls ein öffentliches Zeugniß durch Widmung eines seiner Werke gegeben haben würde, hätte das Schicksal nicht diesem wie so manchem andern Plan sein herbes Nein! entgegengesetzt.

Etwa zwei Monate verwendete Müller auf den Besuch von Neapel und Palermo und auf verschiedene Architekturbilder in Wasserfarben nach den schönen Normannenbauten in Palermo und Monreale (denn er hatte sich, mit einem vorzüglichen Farbensinn ausgestattet, in Rom unter der Anleitung der berühmten Landschaftsmaler Müller und Horner aus der Schweiz im Aquarelliren geübt und vervollkommnet) und ging sodann zu Wasser nach Livorno und Florenz, wo er im Oktober 1843 eine Wohnung miethete, mit dem Vorsatz, sich ganz dem Gedanken einer Vollendung des Domes zu widmen, und mit dem stillen Wunsch, ein Bürger Toskana's zu werden. Denn fast schien es, als habe das Leben nur diesen einen Reiz für ihn, von der liebenswürdigsten Stadt Italiens einen herben Schimpf zu nehmen und ihr ihr höchstes Kleinod in ursprünglichem und vermehrtem Glanze hinzustellen.

Seine nächste Sorge war nun, auf den vielerlei Wegen, die sich vor ihm aufthaten, diejenige Form und Anordnung zu finden, welche dem Werk auf die natürlichste und nothwendigste Weise sich anschlösse. Für das Detail, wußte er wohl, war er an den Glockenthurm und an die Seitenansicht gebunden, aber er wußte auch, daß die Façade keine fortgesetzte Laterale und eben so wenig ein transponirter

Glockenthurm ſein dürfe. Von Arnolfo's Plan war (in dem Gemälde der ſpaniſchen Kapelle von S. Maria novella) faſt nichts zu erkennen, als die drei Giebel, und von Giotto's Plan glaubte er in weſentlichen Dingen abweichen zu müſſen, weil bei demſelben die (ſpätere) ſo überaus mächtige und geſtaltgebende Kuppel Brunellesco's noch nicht in die Berechnung gezogen ſein konnte, bei einer Vollendung aber jedenfalls in Betracht genommen werden mußte. Namentlich war es die Dreitheilung der Kuppel (in Haupt- und Nebenkuppeln) die nach Müller's Anſicht in der Façade ſich wiederholen müßte, vorab in den Portalen, Roſetten und den drei Schlußwänden der Schiffe. Die Galerien behielt er bei; den drei Portalen gab er bedeutendere Maße, weitere Laibungen und Zuſammenhang unter ſich, wie es vornehmlich an franzöſiſchen Kathedralen wahrgenommen wird. In den Skulpturen ließ er große Beſchränkungen eintreten, ſo daß nur in den vier Niſchen der vier Hauptſtrebepfeiler die Statuen der vier Evangeliſten, als Hauptpfeiler der Kirche, und über dem Portal die Madonna als Patronin des Domes und der Stadt zu ſtehen kamen, außerdem aber die Laibungen und Giebelfelder der Portale, und die Niſchen der Galerie Skulpturen aufnehmen ſollten. Die Strebepfeiler hatte er nach unten ſehr verſtärkt, nach oben ſehr verjüngt und dabei ein Syſtem von Stabwerk und Thürmchen angewendet, was offenbar zu ſehr an den deutſch-germaniſchen Styl erinnerte, um in Florenz an der ganz rechten Stelle zu ſein.

Dieß bewog ihn zu einem neuen Verſuch, bei welchem die vier Strebepfeiler des Mittelſchiffes flach und in ziemlich gleicher Breite mit Niſchenthürmchen, die Eckpfeiler als polygone Thürme, ohne Spitzen aufſteigen, von den drei Ro-

ſetten aber die mittlere einem großen Spitzbogenfenſter weicht, über welchem aus der Mitte des obern horizontalen Abſchluſſes ein Giebel blind und ſteil vor dem flachen Dache des Mittelſchiffes aufſteigt. Das Kranzgeſims der Laterale führte er durch die Façade durch und ließ es nur von den aufſteigenden Strebepfeilern unterbrechen; in den Portalen aber wiederholte er die eben beſchriebene Verbindung des Spitzbogens mit einem Giebel und zog nur das mittlere bedeutend vor, ſo daß es ſich zu einer Vorhalle geſtaltete, und gab dieſer eine hohe Kuppel. Dazu belegte er die Flächen ſo viel immer möglich mit jenem Täfelwerk aus buntem Marmor, mit welchem Laterale und Glockenthurm reich ausgeſtattet ſind.

Aber bald fühlte er, wie er zum Nachtheil der Harmonie und des Geſammteindrucks einzelnen Beziehungen zu viel Einfluß eingeräumt hatte, und plötzlich fand er die Löſung des Räthſels.

Einen Umſtand hatte er bis dahin ganz aus den Augen gelaſſen: daß nicht nur Arnolfo's Plan den obern Ausgang der Façade in drei Giebel zeige, ſondern daß ein ſolcher durch die vollkommenen Vorbilder der Dome von Siena und Orvieto (auch von Bologna) gefordert werde und am entſchiedenſten der Dreitheilung der Kuppel und ihrem imponirenden Eindruck entſpreche.

Nun ſtellte er vorerſt das Knochengerüſt der vier Strebepfeiler feſt und bildete ſie ſichtbar vortretend, mächtig, aber ſchlank und als die vornehmlich aufſtrebenden Theile am meiſten nach dem Vorbild des Thurmes, gab ihnen auch nach den Fenſtern deſſelben geformte Niſchen und ließ ſie in dreifach gegliederte Thurmſpitzen ausgehen. Zwiſchen dieſen

vier feſten und ſcharf ausgeprägten Stützen ließ er die breiten Mauerflächen aufſteigen mit ihren Roſetten, deren jede er in ein Quadrat von der Breite des ganzen Feldes zwiſchen den Strebepfeilern faßte; in der Höhe der Seitenſchiffe führte er eine Galerie durch die ganze Façade, auch durch die Strebepfeiler, eine andere in der Höhe des Mittelſchiffs; eine jede der drei Mauerflächen ſchloß er mit einem Giebel im gleichſeitigen Dreieck, die Schenkel mit Blättern geſchmückt, die Spitzen mit Statuen; den untern Theil aber nahm die Geſammtmaſſe der drei durch ihre äußern Linien zu einem Ganzen verbundenen Portale ein, denen ſich die unteren Abtheilungen der Pfeiler als nothwendige und wirkliche Beſtandtheile einfügten. Das Kranzgeſims der Laterale ließ er nur an den Strebepfeilern fort- und ausklingen, in der Art, wie es auch der Glockenthurm aufgenommen hatte. So hatte er in den Strebepfeilern, Thürmchen und Giebeln der aufſtrebenden Richtung, in den Galerien, den Roſetten mit ihren Quadraten und den Kranzgeſimſen der horizontalen Richtung Genüge gethan und beide in das der italieniſchen Gothik eigenthümliche Gleichgewicht geſetzt; er hatte für eine breite Maſſe des Fußgeſtelles geſorgt und die Gegenſätze von Portalen, Pfeilern und Mauerflächen in ein durchaus harmoniſches Verhältniß gegen einander gebracht; und die großen Maſſen durch die Anwendung der bunten Marmormoſaik belebt und erleichtert, dazu in den Thürlaibungen und Portalfeldern, in den Niſchen und auf den Giebeln für Sculpturen, in den Giebelfeldern der Portale und der drei Hauptmauern Gelegenheit für Malereien (in Moſaik) geſchafft.

Mit dieſem Entwurf war die Aufgabe gelöst und ſeine größte Sorge von ihm genommen. Er hätte wohl glücklich ſein können, denn er hatte vor Tauſenden voraus einen Gedanken gefunden, und der Gedanke war herrlich, entzückend, und ſeine Ausführung war nicht geradezu unmöglich; ja was er vorläufig dafür thun konnte, erhielt alle ſeine künſtleriſchen Kräfte rege und ſteigerte ſeine Begeiſterung bis zum Gipfel.

Und doch, ſei es, daß er ſich im Arbeiten übernahm und in Folge davon über ſeine Geſundheit beſorgt wurde, ſei es, daß ſeine und ſeines Werkes Zukunft durch eine Kluft von ihm getrennt war, über die er keinen Steg führen ſah: Müller ward mitten in dieſer ſeiner liebſten Beſchäftigung von einer Schwermuth befallen, die Jeden, dem er ſie vertraut hätte, mit Bangigkeit erfüllt haben würde und die er deßhalb nur gegen ſeine geliebte Muſe der Dichtkunſt laut werden ließ.

Des Dichters Leben iſt das ſchönſte doch,
Das die trübſel'ge Zeit uns noch gelaſſen.
Er braucht ſie nicht; und ihr erdrückend Joch,
Die Proſa, kann ihn nie und nirgend faſſen.

Mit ſich allein baut er im Stillen auf
Die ſtolzen Dome menſchlicher Geſchichten,
Der Völker und der Reiche Lebenslauf;
Und Keinen braucht er, was er auch mag dichten.

Des Dichters Brüder aber dauern mich,
Die Maler, Architekten und Sculptoren,
Wer nicht hat Hülf' und Gönner neben ſich,
Und wär' er noch ſo groß, er iſt verloren.

Doch freilich iſt zu klagen undankbar,
Die alten Meiſter ſteh'n vor Wind und Wetter;
Die jetzigen drückt man an's Herz und gar
Auf ſpiegelglatte Briſtol-Albumsblätter.

So koſtbar iſt die Zeit, die ich empfangen,
Und kann ich ſo leichtfertig ſie vergeben!
Mein Unglück iſt, daß mir zugleich das Leben,
Zugleich ein Ruf der Kunſt das Herz umfangen.

So iſt es doch noch Jeglichem ergangen,
Deß Bruſt erfüllt ein mächtiges Beſtreben;
Zum reinen Aether zieht ihn ſein Verlangen
Und an dem Staub bleibt er ſchwerfällig kleben.

In mir ſteht eine Welt von tauſend Bildern
In Farbenglanz und lichtem Sonnenſcheine,
Und tauſend Welten möcht' ich freudig ſchildern.

Und dennoch, wie ich mich auch ſtemm' und wehre,
Und ob ich es mit aller Macht verneine:
Im Herzen bleibt mir eine große Leere!

Den ſüßen Troſt der Dichtung recht zu ſchätzen
Vermag ein wundes Herz nur wie das meine,
Das nicht mehr hat, was es genannt das Seine,
Und kaum noch hofft, es jemals zu erſetzen.

Wem Trauer Qual, doch Qual auch das Ergötzen,
Wer todt für Menſchen, glücklich nicht alleine —
So hülflos flücht' ich oft bei Sternenſcheine
In ſtille Höfe, weinend mich zu ſetzen.

Da iſt kein Menſch. Da naht mir ſtets die Dichtung,
Und trocknet in dem Auge mir die Thräne,
Und bannet aus der Seele die Vernichtung.

Von wannen kommt ſie? Ob ich richtig wähne,
Wenn ich ſie ſuch' in der Geſtirne Richtung,
Wenn in dem Strahl der fallenden Fontäne!

Vor Zeiten ließ ich keinen Tag vergehen,
Bevor ich ihn zum Schuldner nicht erklärte,
Und einen Beitrag für das Ziel begehrte,
An dem mir ruhmvoll ſchien und gut zu ſtehen.

So mocht' es wohl mit gutem Glück geſchehen,
Daß oft die Arbeit ihren Meiſter ehrte,
Und was ich heut' noch ſtill im Herzen nährte,
Vollendet konnte morgen laſſen ſehen.

O Jugendgluth, du Kraft der friſchen Sinne,
Nun, da ich juſt mein Meiſterſtück beginne,
Nun, da ich Mann bin, kehrſt du mir den Rücken.

O wüßt' ich nicht, daß mir's an's Leben ginge,
Verließ Florenz ich, unverricht'ter Dinge —
Du ſtolzer Dom! ich riſſ' dich doch in Stücken!

Aber das war nicht ſo leicht und der ſtolze Dom wußte ſich zu wehren. Das genaue Studium des Domes, wobei er ſich zunächſt an Sgrilli's Descrizione etc. vom Jahr 1777 hielt, brachte ihn auch auf ſeine Geſchichte und ſomit auf Vaſari's Erzählung von dem Hergang bei dem Kuppelbau;

wie das unvollendete Werk Alle geſchmerzt, wie in der Seele eines florentiniſchen Jünglings, Filippo di Brunellesco, Kunſt- und Vaterlandseifer entbrannt, und der Plan für einen koloſſalen Kuppelbau entſtanden ſei; wie er aber dafür für verrückt erklärt, mit ſeinen Zeichnungen abgewieſen worden, letztlich aber, weil er den Muth nicht verloren und ſeine Entwürfe in ein Holzmodell gebracht, das den Vätern der Republik begreiflicher war, als Grund- und Aufriſſe, den Sieg davon getragen und dem Dom ſeine glorreiche Kuppel aufgeſetzt habe. Kein Wunder, daß er in Brunellesco's Geſchichte ſeine eigene und wenigſtens eine Gelegenheit erkannte, ſeinen Empfindungen Luft zu machen, und daß er ſie mithin in die Form eines erzählenden Gedichtes faßte, das leider nicht vollendet worden iſt.

Dann aber hatte er ſich aus der Geſchichte auch die Lehre gezogen, daß ein Architekt zur Menge, wenn ſie ihn verſtehen ſolle, nicht in ſeiner Fachſprache reden dürfe, ſondern in großen, leicht faßlichen Zeichen. Darum war ſein ganzes Beſtreben nun darauf gerichtet, eine ſeiner Façaden in ganz großem Maßſtab mit Oelfarben auszuführen, wozu er (da genaue Meſſungen und Gerüſte nöthig waren) die Erlaubniß und Unterſtützung des Großherzogs zu erhalten ſich bemühte.

Es liegt in der Natur der Verhältniſſe, daß die Zugänge zu der höchſten Stelle in der Staatsgeſellſchaft vor zu großem Andrange der Wünſche und Hoffnungen geſichert werden müſſen; aber freilich geht auch vor dieſen Wachtpoſten manch guter, edler und ſchöner Gedanke zu Grunde, wenn er das Unglück hat, nicht erkannt und etwa unter

die „Petitionen" verwieſen zu werden. Müller's erſter Verſuch, ſeine Pläne zur Vollendung des Domes dem Hofe von Toskana zu empfehlen, gelang nicht. Müller ſchreibt über den Hergang — offenbar bis in die Tiefe des Herzens verwundet — in ſein Tagebuch:

„Als ich vor Brunellesco's hohen Fenſterbogen (im Palazzo Pitti) dem Kanzler (Geheim-Sekretär) die Pläne erklärte, ward der Himmel dunkel gegen Prato hinaus. Dieß iſt der letzte Plan, ſagte ich, und wie ich glaube der beſte, den ich erfand. In dem Augenblicke fuhr ein Blitz vom Himmel und übergoß das Blatt in meiner Hand mit Gluth; — der Kanzler nahm eine Priſe, und ich fuhr bewegt in meiner Erklärung fort. Ich ging nach Haus voller Hoffnung; ich war gewiß, der Fürſt werde meinen Wunſch mir gewähren; ich ſah mich ſchon vor dem großen Pergament, in großen Zügen die ſchwer gefundenen Linien malend, bereit, das Urtheil der Zukunft ruhig zu erwarten. Erregten Sinnes ſchrieb ich an dieſem Tage:

O gibt es eine Macht, die fügt und leitet,
Zur Erde ſchauet von des Himmels Höhen,
Dem Schwachen eine Waff' iſt, und die Wehen
Der Guten überdenkt und für ſie ſtreitet;

Den Engel ſendet, wo die Unſchuld gleitet,
Den Frevel aufſchreibt, hört inbrünſtig Flehen,
Ein Korn aufricht'ger That, das Edle ſäen,
Hülfreich bemerkt und ihm ein Feld bereitet:

Vernimm, o Gott! den Klageruf des Armen,
Erhöhe meine Hoffnung zum Vertrauen
Und meinen Glauben kröne mit Erbarmen.

Ach Herr! du ſchweig'ſt. — Doch dringt der Schrei der Herzen
Zu dir hinauf, und mit der Kraft zu tragen
Belohn'ſt du mir das Opfer meiner Schmerzen.

„Aus dem Palaſt erhielt ich aber keine Antwort. Und als ich deßhalb wieder zu dem Kanzler ging, übergab er mir verbindlich — meine Zeichnungen. Ich nahm ſie zurück, wie der Jüngling ein verſchmähtes Herz, in dem er reinſte Liebe trug; ich konnte es nicht glauben, daß man eine ſo ſchuldloſe, beſcheidene Bitte jahrelanger Mühſal — ſo ſtumm abſchlagen konnte. Doch war es ſo. — Auf dich, o Fürſt, werf' ich keine Schuld!"

Während Müller ſich dieſen ſeinen Domprojekten ſo ganz hingegeben hatte, daß ihm ſelbſt eine Trennung von Familie und Vaterland nicht mehr unmöglich erſchien, kam aus dem letztern ein Ruf an ihn, der ihn plötzlich auf andere Gedanken und ſeine Vaterlandsliebe in Flammen brachte. Ein kunſtſinniger Schweizer-Patriot hatte (ohne ſich zu nennen) einen Aufruf an vaterländiſche Architekten ergehen laſſen, Pläne zu entwerfen für ein ſchweizeriſches Nationaldenkmal. Die Ausführung ſtand freilich nicht bevor; allein ſchon der Gedanke an ein Werk, welches dem Schweizervolk die Herrlichkeit ſeiner Natur, die Schönheit ſeiner Sitten, die Großheit ſeiner Geſchichte vereint und bleibend vor Augen ſtellen, das ſomit nicht nur ein Symbol, ſondern ein Mittel der Schweizer-Einheit und Verbrüderung werden ſollte, mußte auf Künſtler und Laien belebend wirken. Ein Schiedsgericht von Schweizer-Architekten ſollte im Sommer (1845) in Winterthur zuſammentreten und über die eingeſandten

Arbeiten das Urtheil ſprechen. Eine goldene Medaille war dem Preisträger beſtimmt.

Kurz war die Friſt, und mitten im Wege ſtand der „ſtolze Dom" und war nicht zu beſeitigen. Dennoch ergriff Müller die Idee mit dem ganzen Feuer ſeiner Phantaſie, mit der eigenthümlichen Schärfe ſeines Verſtandes und führte ſeine Zeichnungen mit Geſchmack, Vollendung und jener Leichtigkeit und Sicherheit aus, die alle ſeine Aquarelle wie Improviſationen erſcheinen laſſen, während die ſorgſamſte Berechnung nicht gründlicher und gewiſſenhafter zu Werke gehen könnte. Das Programm ſchrieb für den Grundriß des Denkmales die Form des gleichſchenkligen Schweizer-Kreuzes vor und verlangte einen langen Hof mit offenen Hallen für Gemälde, und Eingängen an beiden Enden; ſodann im einen Kreuzarm Räume für Schweizer-Vereine, im andern für ein Nationalmuſeum; in der Mitte des Hofes einen Brunnen. Als Bauſtyl war der des 13ten und 14ten Jahrhunderts beſonders empfohlen.

Das Programm war — ſo glaubte Müller annehmen zu müſſen — nicht von einem Architekten ausgegangen; denn der hätte dem Schweizer-Kreuz und ſeinen fünf Quadraten eine andere Eintheilung angewieſen; mit der vorgeſchriebenen Anlage des Hofes und der zu beiden Seiten anſtoßenden Nebengebäude war keine organiſche Einheit, noch weniger eine Spitze der Kompoſition zu gewinnen; allein dieſe war nothwendig, wenn ein Gedanke das Ganze beleben ſollte. Der Gedanke aber, aus welchem Müller allein ſein Denkmal bauen konnte, hieß: Durch Vaterlandsliebe zur Religion! Darum nahm er vor allem ein aufſteigendes Terrain an, legte den Säulenhof in die Breite des Kreuzes, machte aus

dem untern Quadrat den Eingang, durch welchen man über eine Prachttreppe, auf welcher die drei Schweizer Wacht hielten, zu dem Säulenhof und zu der gegenüber und zu höchst gelegenen Kirche gelangte, welche als der Ziel- und Glanzpunkt der ganzen Komposition sich darstellte. War Müller schon mit dem ersten Schritt von dem Programm abgewichen, so gerieth er bei dem zweiten in Widerspruch mit sich selbst. Zu entschieden hatte er sich gegen die Erneuerung der antiken Bauformen für die Zwecke der Gegenwart ausgesprochen, als daß er sich freiwillig und gar bei einem Schweizer-Nationaldenkmal zu ihnen hätte wenden können, zumal, da der germanische Styl im Sinne der Aufgabe war. Und dennoch, wie er auch die fünf Quadrate des Schweizer-Kreuzes stellte, so lange sie nur ein länglichtes Rechteck zwischen zwei Quadraten blieben, wuchs kein gothisches Blättchen aus ihnen heraus, und so blieb seinem klaren architektonischen Blick nichts übrig, als Griechenland und Rom. Inzwischen holte er doch nur die Bausteine dort — für die Form des Gebäudes hatte er kein Vorbild.

Für seinen Plan nahm er den westlichen Abhang einer Anhöhe an und einen Durchmesser von 400 Fuß. Breite Stufen bilden an der Westseite den Unterbau, auf denen man zu der 133¼ Fuß breiten dorischen, im Giebelfeld und den Metopen mit Sculpturen aus der Urgeschichte der Schweiz geschmückten Vorhalle aufsteigt, die durch ein reizendes Vestibule mit der grad aufführenden Prachtstiege in Verbindung steht, deren Seitenwände in der Höhe des ersten Stockwerks auf schlanken jonischen Säulen die Decke des Stiegenhauses tragen. Durch eine zweite Säulenhalle (Antiprostylos) tritt man in den Hof, der sich in der ganzen Breite von 400 Fuß

quervor legt; er iſt mit Denkmälern, Brunnen und zwei thurmhohen korinthiſchen Säulen geziert, und von einer nach innen offenen joniſchen Säulenhalle umgeben, auf deren Wänden Frescobilder von der Natur, den Sitten und der Geſchichte des Landes ſprechen. Hier ſind Volksverſammlungen abzuhalten, Sangfeſte, Dichterwettkämpfe. Endlich in der Mitte der Oſtſeite erhebt ſich als letzter höchſter Ausgangspunkt menſchlicher Beſtrebungen die Pforte des Paradieſes, der hohe Dom. Durch einen Proſtylos, der in der Flucht des Säulenhofes liegt und mit demſelben verbunden iſt, tritt man in die Kirche; in ihrem Grundplan wiederholt ſich der Grundriß des ganzen Gebäudes; über einem doppelten Säulenkranz und ſeinen Arkaden wölbt ſich die hohe Kuppel und über ihr ihr kleineres Nachbild, die Laterne; Wand- und Deckenbilder vollenden die architektoniſche Idee des religiöſen Heiligthumes. Die ſtarken Pfeiler der Kuppel dienen außen zu Trägern ſtatuariſcher Gruppen, und ein zweifacher Galerienkranz legt ſich um die Mauern des Rundbaues.

Ein näheres Eingehen auf das Einzelne dieſer geiſtvollen Arbeit, auf die überaus glückliche Verbindung und Löſung von Gegenſätzen und die Freiheit und Sicherheit im Gebrauch aller künſtleriſchen Mittel, würde hier vom Ziel abführen; dieß bleibe der Herausgabe des architektoniſchen Nachlaſſes von Müller vorbehalten, in welchem für die Genoſſen ſeines Berufs und ſomit für die Kunſt ſelbſt ein reicher Schatz verſchloſſen liegt.

Bei der Nutzloſigkeit eines längern Verweilens in Florenz und dem lebhaften Verlangen der Seinen daheim, ihn wieder zu ſehen, verließ Müller die Stadt ſeiner ſchönſten

Träume am 1. Auguſt 1844 und kehrte über Bologna, Ferrara, Padua, Venedig und Verona, wo er überall noch reiche Studien machte, nach der Schweiz zurück. In ſchmerzlicher Erinnerung aber an das Geſpräch mit dem Geheim-Sekretär des Großherzogs und den verhängnißvollen Wetterſtrahl dabei, und in der Hoffnung auf glücklichere Erfolge in der Zukunft, ſchrieb er, wie zum Abſchied von Italien, in ſein Reiſebuch:

Mit dem Vergang'nen will ich nicht mehr zanken;
Nur ſchmerzlich' Bluten wär' des Kampf's Belohnung.
Doch dich, o Zukunft, fleh' ich an um Schonung,
Und rufe dich vor bill'ger Wünſche Schranken.

Ich werde wieder kämpfen und nicht wanken.
Dann ſieh' es an und zahl' des Geiſtes Frohnung
Mit einer kleinen, aber ſichern Wohnung,
In deren Schirm er froh und frei kann ranken.

Wehr' dem Gewitter, das die Saat von Jahren
An Einem Tag muthwillig hat zerſchlagen!
Laß nicht mein neues Feld dieß Loos erfahren!

Du weißt, der Sämann würd' es kaum ertragen.
Lang kann der Jugendmuth ſich friſch bewahren; —
Doch zweifach Nein! geſchweigt auch ihm ſein Fragen.

Sechstes Kapitel.

Familienleid. Konkurs in Winterthur. St. Laurenzenkirche. München. Sonette über deutsche Kunst. Sept. 1844 — März 1846.

Die nächstfolgende Zeit war reich an Sorgen und Schmerzen für unsern Freund. Zwar war ihm die Muse der Dichtkunst gewogner, als selbst in den glücklichen römischen Tagen, auch beschäftigte ihn die Ausführung einer Lieblingsidee seines Vaters, die Ausmalung eines Familiensäälchens, angenehm; allein der Kontrast zwischen seinen ohnehin hochgehenden, durch die Arbeiten für die florentinische Domfaçade noch mehr gesteigerten Kunstphantasien und Planen und der beengenden, auf prosaische Zwecke verweisenden, nirgend eine Bahn nach den Höhen öffnenden Wirklichkeit wirkte sehr entmuthigend auf ihn. Dazu kam schweres Familienleid, wohl geeignet, ein stärkeres Nervensystem als das seinige auf's tiefste zu erschüttern. Sein von ihm heiß geliebter Bruder Thomas, sein treuer Wettkämpfer in der Dichtkunst, wurde plötzlich von einer Gemüthskrankheit ergriffen, von der er nach vielen schweren Trübsalen unter liebevoller Pflege später nur genas, um für die auf ihn gewendete Sorge aus klarem Herzen zu danken und — zu

ſterben. Während dieſer Krankheit aber war ein jüngerer Bruder Georgs, Karl, von einer Hirnentzündung befallen und vom Tode weggerafft worden, nachdem vorher, wie oben erwähnt wurde, den Brüdern die erſt ſeit kurzem verheirathete und von der ganzen Familie innigſt geliebte Schweſter Thereſe in's frühe Grab vorausgegangen war.

Bei vielen Gräbern iſt eines,
Hat einen Roſenſtrauch.
So ſchön, wie das, iſt keines;
Ach! keines ſo traurig auch!

So ſchrieb Georg mit erſtickendem Schmerz in ſein Tagebuch zu ihrem Namen.

„Das Grab iſt die Pforte des Himmels, nicht nur für die Gehenden, nein, auch für die Zurückbleibenden."

Müller hatte ſich bei einem in Religion und Leben freiheitbedürftigen und gegen Andersgläubige durchaus verſöhnlichen Sinne, den er bei jeder Gelegenheit kund gab *), ungeſchmälert und unverfälſcht jene faſt kindliche Frömmigkeit erhalten, in der er erzogen war und die ſo Vielen bei ihrem Uebergang aus dem Knaben- in's Jünglingsalter verloren geht. Noch ernſter aber, als er gewöhnlich war, hatten ihn die wiederholten Unglücksfälle in der Familie gemacht und namentlich zum Oſterfeſt 1845 eine Stimmung gegeben, für die er den Ausdruck nur in der Dichtkunſt fand.

*) Unter anderm bezeugen ihn die von ihm gewählten Sprüche für das Familienſäälchen im Vaterhauſe. Um das Bild der Sonne ſchrieb er: „Um die Sonne des Chriſtenthums ſtehen viele Sterne; jeder hat einen andern Platz, den man ehren ſoll." Um Mond und Sterne ſchrieb er: „Wo Menſchen friedlich bei einander wohnen, da glänzt die Erde, wie am Himmel die Geſtirne."

Ich komme, Herr, dir meiner Seele Sünden
Zerknirſchten Sinnes alle zu bekennen.
Wohl kindlich iſt's, dir, was du weißt, zu nennen;
Doch grad' der Kindheit willſt du dich verkünden.

O komm' herab zu dieſen dunkeln Gründen,
Die mich von deinen Lichteshöhen trennen,
In denen trüb der Seele Flammen brennen,
Des ew'gen Lebens Fackel anzuzünden.

Nur du, o Herr, kannſt dieſes Herz verſtehen,
Wie es ſich ſehnt nach himmliſcher Erhebung,
Und ſchmachtend dürſtet, ſich erlöſ't zu ſehen.

Ja komm' und gib mir Lieb' und Neubelebung,
Gib mir die Kraft, um wieder aufzuſtehen,
Und in der Kraft zu ſtehen — die Vergebung!

Mein Herr und Gott! du aller Welt Befreier,
Weil alle Bürde du auf dich genommen,
Du hohe Ruhe der erlösten Frommen,
Der reu'gen Sünder gnädiger Verzeiher!

Verlor'ner Menſchenwürde Neu-Verleiher,
Anfacher du der Funken, die verglommen,
O ſei in meinem Herzen mir willkommen
Zur heiligen, zur Auferſtehungsfeier!

Es mögen meiner Seele Zweige grünen
Und Früchte tragen voll von deinem Safte,
Und deiner Sonne werth, die ſie beſchienen!

Sei ich ein Schoß an jenem ſtarken Schafte,
Deß Wurzel menſchlich, deſſen Blüthenkrone
Du hoch hinanzieh'ſt bis zu deinem Throne!

Inzwiſchen war die Friſt abgelaufen, welche für die Einſendung der Entwürfe zu einem Schweizer-Nationalmonument geſteckt war; das Schiedsgericht ſollte in Winterthur gehalten werden. Müller war mit ſeinen oben beſchriebenen Entwürfen, die er ſorgfältig in Aquarell ausführte, nicht ganz fertig worden; dennoch ſandte er ſie ein und entſchloß ſich auch, ſelbſt nach Winterthur zu dem Verein der Kunſtgenoſſen zu gehen, ſich den, wie er erwarten mochte, unverweigerlichen Ehrenkranz für ſeine Arbeit zu holen. Es kam aber anders. Zwar konnte die Genialität der Auffaſſung, der Formenreichthum in der Entwicklung des Planes und die Schönheit der Zeichnung Niemand verkennen; aber Müller war — wenn auch aus unwiderleglichen architektoniſchen Gründen und alſo zur Berichtigung der Aufgabe — vom Programm abgewichen: er hatte die Eingänge nicht an den kurzen Seiten des Mittelbaues, ſondern an den quadratigen Anbauen deſſelben angebracht; auch hatte er ſtatt des gewünſchten gothiſchen Bauſtyls den freilich nicht ausgeſchloſſenen der antiken Kunſt gewählt. Der Preis wurde einer andern Zeichnung zuerkannt, dagegen der Wunſch ausgeſprochen, die Entwürfe mit dem Motto „Unvollendet" (das waren eben ſeine) für den Schweizer Architekten-Verein zu erwerben. Da erklärte Müller, daß er ſich durch einen ſolchen Antrag ſehr geehrt, jedenfalls aber verbunden erachte, dem ungenannten Preisgeber die Vorhand zu laſſen, für den Fall, daß derſelbe die Zeichnungen von ihm ausgeführt zu beſitzen wünſchen ſollte.

Und nun trat der bis dahin namenloſe Preisgeber, Herr Stadtrath J. M. Ziegler zum Palmengarten in Winterthur, vor und erbat ſich von Müller gegen den Wert-

der goldenen Preismedaille (oder gegen dieſe ſelbſt) die Ausführung ſeiner Entwürfe; auf welches Verlangen der Künſtler mit um ſo größerm Vergnügen einging, als er unmittelbar nach dieſer Verhandlung das kleine Schriftchen Ziegler's „Ueber monumentale und nationale Kunſt und über die Idee eines ſchweizeriſchen Nationalmonumentes" in die Hände bekam und ſeine innige Uebereinſtimmung mit der Denk- und Gefühlsweiſe dieſes von Kunſt- und Vaterlandsliebe durchglühten Mannes, der bald ſein warmer Freund wurde, erkannte. Im Ganzen aber hatten die Vorgänge und was er geſehen und gehört, ihn verbittert, und er ließ nach Dichterweiſe — um wieder in natürliche Stimmung zu kommen — ſeine Galle in ein paar Sonetten aus, die man leicht aus der nachfolgenden Sammlung herausfinden wird.

Zugleich beſchäftigte ſich Müller vielfach mit Plänen für ſeine nächſte Zukunft, die er nicht von der Schweiz erwartete, weßhalb er ſich zur Ueberſiedelung nach einer größern deutſchen Stadt vorbereitete. Während er aber zur Stärkung ſeiner Bruſt, die damals die erſten Anfälle des ſpäter ſo unheilvollen Uebels empfand, ſich in den Appenzeller Bergen erholte, ward ſein Talent noch für eine heimathliche Angelegenheit in Anſpruch genommen.

An der proteſtantiſchen St. Laurenzenkirche in St. Gallen nämlich, einem Gebäude aus dem 15ten Jahrhundert, waren ſo bedeutende Schäden hervorgetreten, daß allgemein das Bedenkliche ihres ferneren Gebrauches erkannt wurde und es ſich nur noch darum handelte, ob ſie reſtaurirt oder durch einen Neubau erſetzt werden ſolle. Müller, zu einem Gutachten aufgefordert, unterſuchte den Bau mit großer Gründlichkeit, vermaß und zeichnete Plan und Theile und faßte

ST. LAURENZ-KIRCHE IN ST. GALLEN.

nach der Restauration

eine ausführliche Denkschrift in der Sache ab, in welcher er aus vielen triftigen Ursachen einen Neubau abrieth und eine Restauration befürwortete. Er ging in dieser Denkschrift die ganze Geschichte des Gebäudes durch, charakterisirte seine ursprüngliche Beschaffenheit und beleuchtete vornehmlich die durch die Umwandlung in eine protestantische Kirche im 16ten Jahrhundert herbeigeführten Veränderungen, die den monumentalen Charakter des Innern nur wenig beeinträchtiget, dagegen der äußern Erscheinung wirklich Abbruch gethan haben. Indem er sodann zur sorgfältigen Prüfung des gegenwärtigen Zustandes der Kirche fortging und fand, daß alle wesentlichen und große Ausgaben erfordernden Bestandtheile derselben, Wölbungen, Widerlagen, östliche Füllungsmauer, Thurm u. s. w., so ausnehmend wohl erhalten seien, daß es unnöthig und Schade sei, sie abzubrechen und daß die baufälligen Stellen grade jene seien, welche als die Ursache der gegenwärtigen schlechten äußern Erscheinung, ihrer Düsterkeit und ihrer geringen Bequemlichkeit angesehen werden müßten, kam er zu dem Ergebniß, daß eine Demolition durchaus unräthlich, daß aber durch eine glückliche Umänderung der letztgenannten Theile, in Verbindung mit der Restauration der guten, eine einfach schöne protestantische Kirche, oder bei erhöhten Mitteln ein architektonisch bedeutendes Monument geschaffen werden könne.

Für die Restauration selbst, für welche er Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit und Herstellung des monumentalen Charakters als leitende Gesichtspunkte durchaus festhielt, schlug er vor*), das alte Hauptportal zu benutzen, darüber

*) Man vergleiche die beigegebenen Aufrisse der Façade und der Later ale.

aber und in Verbindung damit ein großes ſpitzbogiges Fenſter anzubringen, dem Mittelſchiff dadurch erhöhtes Licht, und in Verbindung mit den vortretenden Strebepfeilern der Façade eine entſprechende Zierde zu geben. Statt des jetzigen abgewalmten Daches ſollte der urſprüngliche Stirngiebel wieder hergeſtellt, die Mittelſchiffmauer um einige Fuß erhöht und mit je einer Reihe kleinerer ſpitzbogiger Fenſter verſehen werden, wodurch der Raum im Innern beträchtlich an Freiheit und Licht gewinnen mußte. Die Dachlichter brachte er mit dieſer Fenſterreihe ſo in Verbindung, daß ihre Vorderſeiten als darüber errichtete Giebel erſcheinen würden. Beſondern Werth legte er auf die gegen außen offenen Arkaden der Nord- und Südſeite, über denen die äußerſten Seitenſchiffe als Emporen ruhen, und beantragte deren gründliche Reſtauration, ſowie die Erhöhung der Seitenſchiffmauern darüber. Für den Thurm, der mit ſeiner Renaiſſance-Architektur freilich nicht wohl zum Ganzen paßt, in welchem er aber doch den architektoniſchen Ernſt ſeines Erbauers erkannte und ehrte, ſchlug er nur eine Umwandlung und Erhöhung der (ohnehin ſpätern) Thurmſpitze vor, wobei er dieſelbe mit dem Styl ſeiner Reſtauration der Kirche in Uebereinſtimmung brachte.

Für das Innere kam es ihm hauptſächlich auf eine Korrektion der Emporbühnen an, von denen namentlich die mittlere, dem Chor gegenüber, jeden architektoniſchen Eindruck des Hauptraumes unmöglich macht. Die Decke iſt flach aus Holz konſtruirt und Müllers Vorſchläge bleiben bei dieſer Form und bringen nur ihre Theile und Verzierungen in Uebereinſtimmung mit dem Style des Ganzen;

wiſſen aber auch hier durchgängig alles vorhandene Brauchbare beſtens zu verwenden.

Die Theilnahme für dieſe Entwürfe, welche durch die Pläne und Modelle, die der Herr Verwaltungsrath Bernet-Sulzberger davon auf ſeine Koſten hatte herſtellen laſſen, zur allgemeinen Kenntniß gekommen, war ſo groß in St. Gallen, daß ſogleich das kaufmänniſche Direktorium einen Beitrag von 10,000 fl. für die Ausführung derſelben zuſicherte und eine ſpätere Subſcription freiwilliger Beiträge dieſe Summe innerhalb weniger Wochen auf nahezu 50,000 fl. erhöhte.

Es liegt inzwiſchen im Gang einer ſolchen Unternehmung bei den beſtehenden Verhältniſſen, daß vorläufig an eine Entſcheidung nicht gedacht werden konnte. Müller war demnach nicht gehindert, ſeine ſonſtigen Lebenspläne weiter zu verfolgen. Dieſe aber wieſen ihn hinaus in größere Kreiſe eines thätigen Kunſtlebens. Ohne lange in der Wahl zu ſchwanken, entſchied er ſich zunächſt für München, trat daſelbſt im März 1846 unerwartet, aber herzlich bewillkommnet, in den Kreis ſeiner alten Bekannten und fand auch ſogleich bei ſeinem frühern Meiſter, Ziebland, der ſeine geſchickte Hand kannte, vorläufige Beſchäftigung.

Nur wenige Jahre lagen zwiſchen ſeinem frühern Aufenthalt in München und dem jetzigen; aber welch ganz andern Eindruck mußte dieſe Stadt mit ihren Kunſtſchöpfungen jetzt auf ihn machen, nachdem er Italien und zwar mit ſcharfprüfendem Auge und unermüdlich thätiger Hand geſehen, wovon ein reicher Schatz von Zeichnungen und Skizzen nach den bedeutendſten Baudenkmalen und ein ganzes Schatzhaus von Durchzeichnungen nach Ornamenten in Sgraffito,

Moſaik und Relief anſchauliche Beweiſe liefert. Dazu kam, daß er ſich mit der ganzen Energie ſeiner Künſtlernatur an eine große Idee hingegeben hatte, die ihm einen faſt koloſſalen Maßſtab in die Hand gab. Abgeſehen indeß von vielem, was ihm als mangelhaft, inkonſequent und ſelbſt oberflächlich erſchien, ſchmerzte ihn vornehmlich die verſäumte Gelegenheit, eine nationale Kunſt zu ſchaffen. Denn Müller gehörte zu den wenigen Architekten, denen eine ſolche zur Lebensbedingung ihres Berufes überhaupt geworden. Zwar erkannte er in gerechter Würdigung gegentheiliger Beſtrebungen und Leiſtungen an, daß mit der reinen und ernſten Erneuerung klaſſiſcher Bauſtyle der Kunſt im Allgemeinen ein weſentlicher Dienſt geleiſtet worden, allein es that ihm unendlich weh, zu ſehen, daß, was höchſtens Mittel oder Uebergang hätte ſein ſollen, als Zweck und Ziel erſchien, und je klarer er erkannte, daß alle ächte Kunſt aus dem Charakter einer beſtimmten Zeit und Nation als deren Ausdruck hervorgegangen, je mehr ihm eigenthümliches Wollen und Thun als die unerläßliche Vorausſetzung des Kunſtgenius erſchien, um ſo entſchiedener wandte er ſich für die Architektur der Gegenwart von den Syſtemen der Nachahmung ab. So mußte es denn kommen, daß ſich ſeine Empfindung bei vielen der Münchner Neubauten zu Unmuth und Bitterkeit ſteigerte, für die ihm die Muſe der Dichtkunſt die Abzugkanäle graben mußte. Kurz nach einander entſtanden hier die folgenden Sonette:

1.

Das edle Roß des Fortſchritts duldet Keinen,
Der's wagt, des Wiſſens folgerechte Bahn,
Die es in langen Zeiten abgethan,
Zu überſehen oder zu verneinen.

Was da war, ſoll nicht noch einmal erſcheinen,
Sein Sein hat ſeine Mängel dargethan;
Doch ſich befreiend vom erkannten Wahn,
Soll Neues ſich dem Alten innig einen.

Der Künſte Schatz, der Wiſſenſchaft Erkenntniß
Bewegt ſich wachſend durch der Menſchheit Leiden.
Und was errungen — iſt's für Ewigkeiten.

Strebt erſt nach des Errungenen Verſtändniß;
Dann, ſcharf es ſichtend, ſuchet fortzuſchreiten:
Und eu're Schöpfung wird der Kunſt Bekenntniß!

2.

Empfändet ihr die Wahrheit dieſer Worte,
Ihr Architekten in den deutſchen Gauen,
Ihr hörtet auf mit röm'ſchem Prunk zu bauen
Und ſchöpftet Schönheit aus dem deutſchen Horte.

Vertrau'n gewännet ihr an jedem Orte,
Von dem ihr klaren Blickes könntet ſchauen
Den Weg von Jovis Haus in Hellas Auen,
Bis zu des deutſchen Domes Wunderpforte.

Es hat die Kunſt im Bund mit der Geſchichte
Des Chriſtenthumes hohen Ernſt entfaltet
Selbſt aus der Griechen lieblichem Gedichte.

Ihr, die ihr heut' in ihrem Dienſte ſchaltet,
Verhütet, daß ſie euch mit Strenge richte,
Daß ihr nicht Schritt mit der Geſchichte haltet!

3.

Daß wir mit feierlichen Baudenkmalen
Zur fernen Zukunft unſer Daſein tragen,
Iſt unſ're Pflicht; doch laut iſt zu beklagen,
Daß wir die Schuld mit fremder Münze zahlen.

„Sie ſchmückten ſich mit Federn, die ſie ſtahlen!"
So wird von uns mit Recht die Nachwelt ſagen.
Ja, Kirchenraub an längſt vergang'nen Tagen
Iſt mancher neue Dom, mit dem wir prahlen.

Doch was erkühn' ich mich, die Zeit zu ſchmähen!
Nicht ſie, — ein Einzelner iſt ſo befangen,
Mit fremdem Opfer zum Altar zu gehen.

Denn würd' es zum Entſcheid der Zeit gelangen,
Eh' ihre Male hie und da entſtehen:
Ein ſolcher Fehltritt würde nicht begangen!

4.

Der alten Meiſter Geiſt, die groß gedichtet,
Und mit dem Hammer ächter Kunſt und Regel
Recht auf die Köpfe trafen ihre Nägel,
Iſt nicht in Euch. Ihr nehm't, was zugerichtet!

Schifft nach Italiens Kunſt, die ſchön gelichtet,
Seeräubert nach Detail mit vollem Segel
Und dreſcht zu Hauſe mit gewohntem Flegel
Bequem das Stroh, deß Waizen längſt geſichtet!

Iſt das der deutſche Sinn, der euch durchdrungen?
Die Früchte dieß, die der Germanen Schlachten
Dem faulen Römerthum einſt abgerungen?

Scharf wird die Zukunft ſolches Thun betrachten,
Darin ihr euch von Fremden zeigt bezwungen,
Und wird als unterjocht euch nur verachten!

5.

An die Fürſten.

Wenn Griechen oder Römer eu're Kronen
  Als Lehen ihrer Uebermacht erklärten,
  Und eu're Schätze als Tribut begehrten:
Ihr hieltet ſicher fern ſie euren Thronen.

Was aber ſind die deutſchen Millionen,
  Die uns Kopien fremder Kunſt beſcherten?
  Tribute von Vaſallen, die verehrten
Im Staub die Macht, die Thaten fremder Zonen.

Wie würde man verlachen jene Thoren,
  Die heut' mit griech'ſchen Worten Odyſſeen
    Vorſingen wollten unſern deutſchen Ohren.

Doch wahrlich! vieles, das durch euch geſchehen,
  Iſt minder nicht in Tand und Wahn verloren:
    Denn nie wird es das deutſche Volk verſtehen!

6.

Feldherrnhalle.

I.

Auf jenem Platze mit drei großen Bogen
  Möcht' ich, wenn ſie zu Tauſenden ſpazieren,
  Nach italien'ſcher Art improviſiren,
Was Kunſt mit Recht ſich nennt, und was erlogen.

Aus Florenz komm' ich, ſäng' ich, hergezogen
  Und hab' euch, um nicht Worte zu verlieren,
  Der Loge Bild gebracht, die zu kopiren,
Man hier verſuchte, doch ſich ſehr betrogen.

Orcagna ſchickt mich her, um euch zu ſagen,
  Daß fürder Keiner mehr ſich unterſtehe,
    Mit ſeiner Loggia den Kampf zu wagen,

Eh' er die heil'gen ſechs Quadrate ſehe,
So er als Norm auf's Pergament getragen,
Daß Ruh' und Gleichmaß ſein Gebild durchwehe.

7.

Feldherrnhalle.

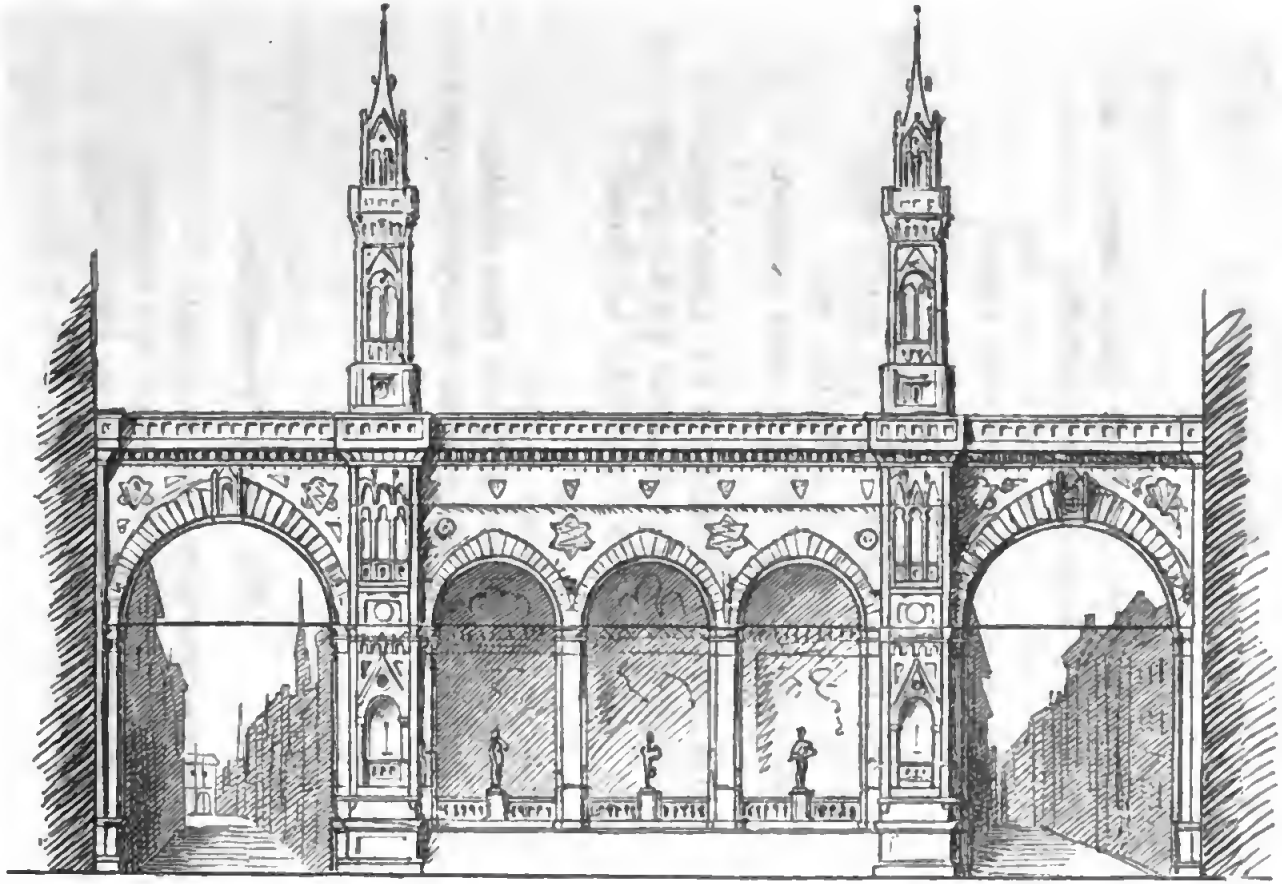
II.

Den ſchönſten Baum, o König, in den Auen
Der Kunſt, den du zu pflanzen anbefohlen,
Hat dir dein Gärtner (frei und unverhohlen
Sprech' ich die Wahrheit!) ungeſchickt zerhauen.

Denn traurig war's, zu mattem Wiederkauen
Oreagna's Loge von Florenz zu holen,
Wo Neu' und Eignes zwiſchen beiden Polen
Das Volk den Flug des Genius ſollte ſchauen.

Zwei koloſſale Bogen ob den Straßen,
Die aus der alten Stadt zur neuen führen,
Sie hätten nie ein Auge kalt gelaſſen,

Ob es ſie ſah, wenn bei der Trommeln Rühren
Mittags Muſik nachzieht des Volkes Maſſen,
Ob Nachts, wenn Sterne ſcheinbar ſie berühren.



8.

Feldherrnhalle.

III.

Wer ſcharf und bitter dieſes Urtheil findet,
Der gehe durch die Theatinerſtraße,
Bis bei der Kuppelkirche ſich die Gaſſe
Im Angeſicht der Ludwigsbauten mündet,

Und denke ſich den Bogen hochgeründet,
Der hier die Kirche, hier der Häuſer Maſſe
In einen rieſenhaften Rahmen faſſe,
Und auch der Fernſicht Bild damit verbindet.

Zum Haus des Königs auf der andern Seite
Vorſchreitend, mal' er wieder ſich den Bogen
Um jenes Bild der Helferin im Streite

Als eine kühne Glorie gezogen:
Und höret, ob ihm nicht das Wort entgleite:
Hier wurde München um ſein Herz betrogen!

9.

Die neuen Propyläen.

Ich darf und werde dieſe Propyläen
Und Siegespforten feindlich ſtets beſtreiten,
Weil ihr mißbraucht habt die Gelegenheiten,
In künſt'ge Baukunſt neuen Keim zu ſäen.

Denn welcher Grund entſchuldigt das Entſtehen
So fürſtlich überflüſſ'ger Herrlichkeiten,
Wenn nicht der Wunſch, der Kunſt zukünft'ger Zeiten
In großen Normen bleibend vorzugehen.

Wie konnte hier ein Genius ſich verpflichten,
Den Blick von Tauſenden, von tauſend Jahren,
Wenn er verſtund, in jenem Geiſt zu dichten,

Den unſ'rer Dome Pforten offenbaren.
Euch aber wird die Kunſtgeſchichte richten
Und mit dem Namen eure Schuld bewahren!

10.

Rottmann's Fresken in den Arkaden des Hofgartens.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 MAY 1958
OF OXFORD
LIBRARY

Des Streites müd', der ob gehau'nen Steinen
Stets neu entbrennet in verlornen Worten,
Entflieh', o Herz, zu jenen lieben Orten,
Wo dich die Strahlen ächter Kunſt beſcheinen!

O Heil der Kraft, der wie der ganzen deinen,
Karl Rottmann! jenes ſchöne Loos geworden,
Den tiefſten Inhalt von ſo viel Accorden
Zu reicher Harmonie leicht zu vereinen!

In deinen Bildern ſeh' ich dich begeiſtert
Ein irdiſch Land zum himmliſchen verklären,
Weil himmliſch wird, was ächte Kunſt bemeiſtert.

Doch zweie ſind, die mich dabei empören:
Der Ornamente Wuſt, der dich umkleiſtert;
Rohheit und Zeit, die dich gemach zerſtören!

Während dieſes ſeines Aufenthaltes in München ſtellte Müller ſeine in großen, ausführlichen Zeichnungen niedergelegten Entwürfe zur Vollendung des florentiniſchen Domes auf dem Kunſtverein aus. Die Wirkung war außerordent-

lich. Jedermann erkannte, daß hier ein ganz neues Feld aufgethan und mit ganz ungewöhnlichen Kräften bearbeitet worden, und wer auf die Eigenthümlichkeit der architektonischen Vorzüge nicht eingehen konnte, mußte wenigstens den feinen Geschmack und die Virtuosität des Vortrags in Zeichnung und Aquarell bewundern.

Siebentes Kapitel.

Winterthur. Eisenbahnbauten und andere architektonische Arbeiten. Volksthümliche Baukunst. Mai 1846 — März 1847.

Müller war noch nicht zu einem Entschluß gekommen, ob er länger in München bleiben sollte, obschon er sich sagte, daß unter den bestehenden Verhältnissen für ihn keine Aussicht auf eine angemessene Stellung und Beschäftigung war, als ihn ein sehr erfreulicher Auftrag in die Heimath zurück rief. In den nordöstlichen Kantonen der Schweiz war eine Gesellschaft für die Vorarbeiten zum Bau einer Eisenbahn von Zürich nach dem Bodensee zusammengetreten, und als es darauf ankam, für die Entwürfe zu den Hochbauten derselben einen Architekten zu gewinnen, mußte die Wahl um so sicherer auf Müller fallen, als eines der thätigsten Mitglieder der Gesellschaft derselbe Herr Stadtrath Ziegler war, den wir bereits als der Kunst und seinen warmen Freund kennen gelernt haben. Dem gemäß verließ Müller nach kurzem Besuch München wieder im Mai 1846 und ging nach Winterthur.

Die Aufgaben, welche er zu lösen hatte, waren von verschiedener Größe und Ausdehnung, kleine einfache Wacht-

häuschen, Stationsplätze zweiten, Stationshäuser erſten Ranges, ferner die Bahnhöfe zu Weinfelden, Frauenfeld und Winterthur.

Vor allen Künſten hat die Architektur den Vorzug, das Schöne dem Nützlichen verbinden und damit eine unerſchöpfliche Quelle der faſt unausweichlichen Freude und des geiſtigen Behagens aufſchließen zu können. Wie erquicklich iſt es, in den Räumen, die unſern Bedürfniſſen entſprechen, von wohlthuenden Linien und Verhältniſſen, von anmuthigen, heitern und edeln Formen umgeben zu ſein und durch einen gleichſam verkörperten Rhythmus fortwährend in poetiſche Schwingung gebracht zu werden. Dieſen Vorzug ſeiner Kunſt beſaß Müller im hohen Grade; aber er hing nicht einem Ideal von einer unter allen Umſtänden gültigen Schönheit nach, ſondern er wußte, daß aus den beſondern, ſelbſt lokalen Verhältniſſen dem Bauwerk die eigentliche Lebenswärme zuſtröme.

Neben den Bedingungen der Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit und Wohlfeilheit war deßhalb ſein Augenmerk hauptſächlich darauf gerichtet, daß die aufzuführenden Bauten eine der Anſchauungsweiſe des Landes angemeſſene und darum allgemein anſprechende, harmoniſche Zierde der Gegend und der Ortſchaften würden. Einen ſehr glücklichen Anhaltspunkt bot ihm dafür die Landbaukunſt in der Schweiz, den er um ſo lieber erfaßte, als er mit der Vorliebe für dieſelbe aufgewachſen war und längſt ſchon einen größern Einfluß derſelben auf die höhere Baukunſt für wünſchenswerth erkannt hatte.

„Die Schweizerhäuſer — ſo äußert er ſich in einem darauf bezüglichen Aufſatz — haben das Recht, unter den

Gegenſtänden der Architektur, die unſer Studium ausmachen, eine kleine Stelle in Anſpruch zu nehmen. Dieß Recht iſt ihnen gegeben durch den Geſchmack und die Freude, die das gebildete ausländiſche Volk an ihrer ſorgloſen Naivetät findet, und was die Geſammtſtimme einer großen Anzahl Menſchen, einer Nation, ſchön findet, das darf der Künſtler unbefangen als ein Erzeugniß des Kunſtgeiſtes, wenigſtens als künſtleriſches Motiv anſehen und annehmen. Sonderbar! die Baumeiſter dieſer niedlichen Häuſer, die wir vorzüglich zwiſchen den Bergen des Berner-Oberlandes und im Schwarzwalde finden, ſind Leute, die kaum den Namen Kunſt kennen, die nicht einmal das Zimmerhandwerk gelernt haben, und dennoch ſind uns ihre Produktionen Stoff des Erlernens eines der wichtigſten Theile der Architektur, der Holzkonſtruktion und ihrer Ornamentik. Eine ſolche Betrachtung enthüllt mit Einem Schlage das tiefſte Geheimniß der Architektur, die für alle Zeiten den Ruhm der Kunſt zu gewinnen anſtrebt. Schlage ſorglos und ohne vorgefaßte Meinung von Schönheit und Kompoſition einzig den Weg ein, den dir dein Material angibt, und beachte mit Verſtand, daß du es dazu erhieltſt, dein Bedürfniß zu befriedigen und das Klima deines Landes zu genießen oder abzuwehren. Dein Bedürfniß gebe dir die Kompoſition, das Material die Form, das Klima den geiſtigen Ausdruck, und in Vereinigung von allen dreien wirſt du die Ornamentik finden, die du nach deinen Mitteln von der beſcheidenen bis zur glänzendſten Kunſt heranbildeſt.

„Dieſen einzig wahren Architekturweg ſehen wir durch die Erbauer der oben genannten Häuſer mit natürlicher Gemüthlichkeit eingeſchlagen und auf das erfolgreichſte durch-

laufen. Trotzdem, daß der Mann, der auf eines dieſer Häuſer den einfachen Dachſtuhl hinaufzimmerte, ſo wenig von ſogenannter Schule wußte, daß ihm ein Wort wie: Schwelle, Pfette, Sparren ꝛc. gänzlich unverſtändlich war, findet nichts deſto weniger einer der gebildeten Konſtruktoren unſerer Zeit Erzeugniſſe der Art vorzugsweiſe würdig, als Muſter einfacher, geſunder und dauerhafter Dachſtuhlkonſtruktion allgemein anempfohlen zu werden; trotzdem, daß derjenige, der den Sparren des Daches ſchnitzte, die Holzornamente und Durchbrüche erfand und ſägte, in ſeinem Leben nie ein griechiſches Glied oder ein deutſches Ornament ſah, finden wir dennoch in ſeinen Sparren die wunderſchönſten Anordnungen und Gruppirungen der Glieder, dennoch in den Ornamenten den möglichſten Effekt, den das Material zu geben im Stande war, und in Allem einen lebendigen Geiſt, der überall das Merkmal der Kunſt iſt, wo ſie ſich findet.

„Das ſind die Ergebniſſe einer unbefangenen Beachtung des Materials und der lokalen Bedingniſſe. Und wenn unſere Zeit ganze Städte mit Backſteinen baut, um daraus Quaderpaläſte zu putzen, ſo ſind ſie doch für die ächte Kunſt, die ſich nie von der Wahrheit ſcheidet, verloren."

Mit dieſer Werthſchätzung der heimiſchen ländlichen Baukunſt, die in äſthetiſcher Beziehung alle Elemente der Volkspoeſie in ſich trägt und mit ebenſo ſcharfſinniger Beachtung aller charakteriſtiſchen und maleriſchen Merkmale in den alterthümlichen Bauwerken der Städte, zu denen die Bahn führen ſollte, ging er an ſeine Aufgabe und löste ſie auf eine wahrhaft entzückende Weiſe. Jedes Häuschen, jeder Schoppen, die Hallen, Söller und Galerien — Alles kommt einem vertraut und bekannt vor, und dennoch iſt alles neu, gleich-

ſam die längſt gepflegte, nun aber mit einem Male in Blüthe getretene Pflanze. Auch iſt nichts Geſuchtes und Zuſammengetragenes in dieſen Zeichnungen, ſondern ſie ſcheinen ihm an Ort und Stelle unter der Hand gewachſen zu ſein. Dabei herrſcht eine Mannigfaltigkeit in Linien, Formen und Maſſen, daß daſſelbe Motiv kaum einmal ſich wiederholt; eine glückliche Vertheilung von Licht und Schatten, wie ſie vornehmlich von den Schweizerhäuſern gelernt werden kann; dazu überall Anmuth, Schönheit und Behaglichkeit. In der Anordnung regiert der Verſtand, die Berückſichtigung der Bedürfniſſe, aber immer folgt der Kunſtſinn dem Verſtand auf dem Fuße und überraſcht das Bedürfniß mit einer Gabe der Luſt. Da ſchließen ſich grüne Lauben an das Vordach, oder Gärtchen an die Wachthäuschen, da wird jedes nothwendige Glied der Konſtruktion zur Verzierung, und durch geordnete Miſchung von Steinen und Backſteinen wird über größere Bauten der heiterſte Farbenwechſel ausgegoſſen; und bei alledem ſind die Hauptgrundzüge der Konzeptionen, die allen Gebäuden die gemeinſchaftliche charakteriſtiſche Phyſiognomie geben, aus der Beſtimmung derſelben für die Eiſenbahn genommen, ſo daß ſie ausſchließlich da an ihrem ganz richtigen Platze erſcheinen. Beſonders reich an ſchöner Holzarchitektur, aber auch für Stein- und Mauerwerk eine überraſchende Formenfundgrube reihen ſich dieſe Zeichnungen, die Herr Stadtrath Ziegler in Winterthur bis zu ihrer hoffentlich bald erfolgenden Anwendung in Verwahrung hat, auf vollkommen ebenbürtige Weiſe jenen ſchönen Bauten an, mit denen Eiſenlohr die badiſche Staatsbahn geſchmückt hat.

Wer nicht auf der Menſur ſtand und da die Proben

der Waffenfähigkeit abgelegt hat, der wird immer nur mit ſtumpfem Schwert gegen den Zweikampf ſtreiten: zur Bekämpfung der Gräkomanie in der Architektur muß ein Künſtler des griechiſchen Styles Herr ſein. Müller war dieß und mehr: er liebte ihn als das Vorbild von Geſetz und Schönheit, als den Ausdruck des heiterſten Lebensgenuſſes und wie wenig er auch geneigt war, demſelben einen bedeutenden oder gar überwiegenden Einfluß auf die monumentale Baukunſt unſerer Zeit und unſers Volkes zu geſtatten, ſo löste er doch mit Vergnügen die Aufgabe, ihn bei beſonderer Gelegenheit anzuwenden.

Als er die Bahnhofzeichnungen vollendet und auch eine neue Kanzel für die Hauptkirche von Winterthur in dem derſelben angemeſſenen gothiſchen Style entworfen hatte, erhielt er von Herrn Fr. Imhof daſelbſt den Auftrag, Pläne für ein zu erbauendes Landhaus in der Nähe von Winterthur zu machen und führte dieſelben mit ebenſoviel Verſtand als Geſchmack aus. Außer der glücklichen Vertheilung der Räume je nach den Wünſchen, Gewohnheiten, Bedürfniſſen und Liebhabereien der Beſteller und der Bedachtnahme auf Lage, Licht, Ausſicht u. ſ. w. zeichnen ſich dieſe Pläne vornehmlich durch eine äußerſt reizvolle Anordnung, durch eine große Mannichfaltigkeit in den Formen der nach außen gewendeten Theile (Söller, Eſtraden, bedeckten Gänge, des Thurmes ꝛc.), vornehmlich aber durch das ihm ganz eigene feine Schönheitsgefühl in allen Maßen der Höhe, Breite und Tiefe aus. Einem ſolchen Wohnſitz ſorgloſen Behagens gab er dann gern die aus der klaſſiſchen Säulenarchitektur hervorgegangenen Profile und Ornamente, ohne ſich das Recht eines vollkommen freien Gebrauchs, einer beſtimmten Unter-

ordnung unter die neuen und eigenthümlichen Verhältniſſe der Gegenwart beſchränken zu laſſen.

Aeußere Urſachen haben die Ausführung des Baues verhindert; die Zeichnungen aber ſind erhalten und werden gewiß von den Männern des Berufes jederzeit gründlicher Beachtung würdig gefunden werden.

Während Müller nun auf dieſe und andere Weiſe*) mehr beſchäftigt war, für Wohn- und Gotteshäuſer zu ſorgen, ſchlich ſich der Gedanke an einen eignen Heerd an der Hand der Liebe bei ihm ein. Allein das Schickſal hatte ſeinem Leben andere Wege vorgezeichnet und einen andern Ruheplatz für ihn erwählt, als er ſich erträumen mochte.

Wie glückliche Tage er demnach auch in Winterthur verlebt hatte und wie freigebig die Zukunft dort mit Gaben der Achtung und Freundſchaft vor ihm ſtand, er verließ Winterthur im Frühling 1847 und ſchrieb nur noch im Scheiden in ſein Tagebuch:

Kaum gekommen, ſoll ich fort,
Wo ich gerne bliebe,
Laſſen den vertrauten Ort
Meiner ſtillen Liebe.

Traurig geh' ich hin und her
Und bedenk' es weinend,

*) Der Verwaltungsrath der Gemeinde Neu St. Johann, im Kanton St. Gallen, hatte ihn beauftragt, den Zuſtand ihrer baufälligen Kirche zu unterſuchen und einen Plan zur Herſtellung nebſt Koſtenanſchlag zu machen, welchem Begehren er Anfangs 1847 bereitwillig entſprach.

Wie das Leben doch ſo ſehr
Kalt iſt und verneinend.

Nein! zu jeder ſchönen Bahn,
Die das Herz ſich malte.
Nein! zu jedem ſüßen Wahn,
Der im Auge ſtrahlte.

Achtes Kapitel.

Reiſe nach Wien. Domprojekt und Ode an den Großherzog von Toskana. Das Brüſſeler Projekt. Der deutſche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaiſſance-Kirche für Altlerchenfeld. Reform des Konkurs-Verfahrens. Die Kirche von Altlerchenfeld. Glück und Tod.

Ehe ich nun Müller auf ſeinem letzten Lebenswege folge, iſt es nöthig, unſrer perſönlichen Bekanntſchaft zu gedenken. Sie ſchreibt ſich von ſeiner Ausſtellung der florentiniſchen Pläne in München her. Italien und ſeine Kunſt und was mit beiden in Verbindung ſteht, wirken ſtets auf mich wie die Angelegenheiten des eigenen Vaterlandes; wie groß mußte meine Theilnahme ſein für eine Thätigkeit, die ihre Kräfte aus den edelſten Beſtrebungen der beglückteſten Zeit jenes Landes nahm! Ich geſtehe, daß ich ſeit langer Zeit eine gleich erhebende Kunſtfreude nicht empfunden hatte, als bei den Zeichnungen Müllers. Ich war ganz hingeriſſen, und da mir bis zur Stunde der Künſtler noch gänzlich unbekannt geblieben, ſo ging ich ſogleich ihn aufzuſuchen und ihm meine Verehrung und meinen Dank für den Anblick ſeines Werkes auszuſprechen. Müller, ſichtlich erfreut durch meinen Beſuch, öffnete mir ſeine Mappen und

legte mir u. A. noch einen (nur flüchtig gezeichneten) Entwurf zur Domfaçade vor, bei dem ich sogleich sah, daß alle andern Zeichnungen nur der Weg waren, auf dem er zu dieser, als dem Ziele, hatte gehen müssen. Ich verhehlte ihm nicht, daß neben dieser jede andere überflüssig und eine bessere unmöglich sei; und so ergriffen war ich von der Klarheit, Schönheit und Vollkommenheit des Planes, daß ich seine Ausführung nicht nur für möglich, sondern für eine Nothwendigkeit hielt (was ich, beiläufig gesagt, noch thue, da ich mir nicht vorstellen kann, daß ein so gesund organisirter Gedanke ungeboren sterben soll). In der Ueberzeugung, daß mittelst der Presse für das Unternehmen zu wirken sei, erbot ich mich, im Cottaischen „Kunstblatt" die ganze Angelegenheit ausführlich zu besprechen, falls Müller mich mit den nothwendigen Zeichnungen unterstützen wollte, was er bereitwillig zusagte. Ich schrieb meinen Aufsatz und erhielt (Müller war inzwischen abgereist) von Winterthur die Zeichnungen; leider aber scheiterte meine gute Absicht an den ökonomischen Verhältnissen des „Kunstblattes".

Inzwischen war die Kunde von Müllers Domprojekten auch nach Wien gekommen, zu dem unermüdlich thätigen und wachsamen Herausgeber der einflußreichen „Bauzeitung", Herrn Ludwig Förster. Auf dessen Veranlassung übernahm nun Müller selbst eine Abhandlung über seine Pläne, zu der er oben genannte Zeichnungen gab; sie enthält die Geschichte des Domes und seiner Façade, ferner die Exposition seiner Restauration und die Kritik derjenigen des Cav. Matas, ist abgedruckt in der Bauzeitung von 1847 und erscheint am Schluß gegenwärtiger Biographie, jedoch nur mit zwei der in die Bauzeitung aufgenommenen Zeichnungen.

Müller aber hielt die auf dieſe Weiſe mit Wien angeknüpfte Verbindung für bedeutend genug, um mit ſeiner Abhandlung und ſeinen Zeichnungen dorthin zu gehen. Der Erfolg rechtfertigte ſeine Anſicht vollſtändig, und wenn dennoch den friſch aufſchießenden Hoffnungen die Kronen alle ausgefreſſen wurden, daß der Stamm entſeelt zu Boden ſank: Wien hat keine Schuld daran und Keiner in Wien. Mit zuvorkommender Herzlichkeit ward Müller von den dortigen Künſtlern bewillkommnet und alsbald in den Architekten-Verein aufgenommen; mehrere Aufträge von Privaten liefen bei ihm ein und mit Ludwig Förſter war ein freundſchaftliches Verhältniß ſchon im voraus eingeleitet. Aber jetzt trat ein Feind auf, der ſich verſteckt ſeit Jahren an die Wurzel des Lebens herangeſchlichen, um ſeiner Beute gewiß zu ſein. Von nun an verläßt der Gedanke an den nahen Tod unſern Freund nicht mehr, und ſelbſt die Zuverſicht auf ferneres Wirken, die Hoffnung auf Geneſung, iſt — wie das demüthige Ergeben in Gottes heiligen Willen — nichts, als der verhüllte Zweifel an die fernere Lebensfähigkeit. Zu dem Uebel, das in der Bruſt ſeinen Sitz genommen, kam nun noch die Sorge um eine geſicherte Stellung, ja ſelbſt um beſtimmten Erwerb, geſteigert durch das liebevolle Verlangen, den Seinen daheim thätigen Beiſtand zu leiſten, ſo daß die Freudigkeit ſeiner Seele gar ſehr getrübt und der ſonſt ſo friſche Lebensmuth faſt ganz gebrochen war.

Dennoch aber hielt er mit frommer Begeiſterung feſt an dem heiligen Beruf der Kunſt, und was er erſann, und was er zeichnete, verrieth in keinem Zuge die geiſtige und körperliche Anſtrengung, mit welcher er es zu Stande brachte.

Obenan unter allen Plänen ſtand das florentiniſche

Domprojekt. Der Großherzog hatte nur von den frühern Entwürfen ausgeführte Zeichnungen gesehen und eine Wiederanknüpfung der Verbindung war nicht von der Hand gewiesen worden. Jetzt hatte Müller die ganze Aufgabe kunstwissenschaftlich und architektonisch von neuem durchgearbeitet und auch nach der „letzten Skizze" eine große ausführliche Zeichnung gemacht; der Gedanke an die Vollendung des Domes nach diesem seinem Plane hatte sich so sehr seiner Seele bemeistert, daß jeder aufsteigende Zweifel wirklich an seinem Leben fraß. So faßte er den Entschluß, seine Abhandlung dem Großherzog von Toskana zu übersenden, in der Hoffnung, damit den Fürsten und seine Umgebung und mittelbar Florenz selbst für das Unternehmen zu erwärmen. Aber es war ihm unmöglich, an dieser Stelle in gewöhnlicher Rede von seinen theuersten Anliegen zu sprechen, hier mußte der Dichter für den Künstler das Wort ergreifen, und so gestaltete sich der Brief an den Großherzog zur nachfolgenden Ode, die — in mancher Beziehung ein Prophetenwort — auf überraschende Weise den Dombau läuternd und lenkend an die Bewegung der Zeit knüpft.

Die bald darauf eintretenden Ereignisse in Italien, dann die eigenen Erlebnisse Müllers haben leider die Absendung der Ode und der Abhandlung verhindert. Mögen beide nun, wo sie als Vermächtniß des Künstlers vor die Augen des Fürsten kommen werden, noch die von ihm ersehnte geneigte Aufnahme finden!

Ode

an

S. K. K. Hoheit Leopold II.,

Großherzog von Toskana,

bei Uebergabe meiner Schrift

über

den Ausbau des Florentiner Domes.

Gewähre mir, o Herr! des Dichters Art,
Auf daß ich frei mit Dir zu reden wage.
Denn dieſe Blätter, die Dein Blick gewahrt,
Sind ein Moment im Laufe Deiner Tage;
Ein Kranz, der Dir von Gott behalten ward,
Auf daß ihn eine würd'ge Stirne trage,
Sie ſind ein Wink zu einem großen Werke,
Ein ſchwaches Wort der Kunſt an Fürſtenſtärke.

O edler Fürſt! es endet heut' ein Jahr
Und Jeder ſinnet mit bewegtem Innern,
Was dieſe Strecke ſeiner Zeit ihm war.
Es zählet Dich die Welt zu den Gewinnern,
Du aber wirſt — Dein Auge ſiehet klar —
An Gut' und Böſes Dich zugleich erinnern,
Um nach dem wechſelvollen Lauf des alten
Vom neuen Jahr das Richtige zu halten!

Du ſieh'ſt Dein Volk, Du ſieh'ſt die ganze Zeit
In heißem Geiſteskampfe ſich erheben,
Und Niemand weiß, ob Ruh', ob wilder Streit
Aus dieſem dunkeln Thatendurſte ſtreben,
Du aber biſt ein Fürſt, von Gott geweiht,
Dem wirren Drang ein ſchönes Ziel zu geben,
Auf daß die Kräfte, die ſich drohend regen,
Dir mit Bewund'rung ſich zu Füßen legen.

In Deiner ſchönen Stadt an Arno's Strom
Beſitzt Dein Volk ein Denkmal ohne Gleichen:
„Santa Maria's wunderbaren Dom!"
Kein kühner Werk vermag die Welt zu zeigen;
Zum Muſter nahm ihn ſelbſt das ſtolze Rom
Und war zu ſchwach, das Vorbild zu erreichen.
Er ſtehet da, ein ewiger Verkünder
Der Seelengröße ſeiner alten Gründer.

Doch dieſer Dom ſteht nicht mehr, wie er ſtand,
Irrthum und Schwachheit haben ihn geſchändet,
Wo einſt ſein Haupt, gebaut durch Meiſterhand,
Dem Auge des Beſchauers Licht geſpendet,
Da mahnet heute eine nackte Wand:
„Italien's größtes Werk iſt unvollendet
Und harret, daß die kräft'ge Zeit erſcheine,
Die ruhmvoll es zu enden ſich vereine!"

Nun iſt, o edler Fürſt! die Zeit erwacht;
Durch ganz Italien brauſet Geiſtergähren!
Der Drang kann Herrliches — bleibt er bewacht —
Kann Gräßliches — wenn unbewacht — gebären.
Du haſt, o brauche ſie! von Gott die Macht,
Der Kräfte vielfach Streben zu verklären
Und all' die Zungen, die verworren ſtammeln,
Zu Einem ſchönen Glaubenswort zu ſammeln.

Den Dom vollende! Laß Italien's Kunſt
Im Wettſtreit mit der Vorzeit ſich erheben,
Entflamm' im Volk des wahrhaft Schönen Brunſt
Und ſeinem Glauben gib erneutes Leben!
Gewähr' der Thatkraft die verdiente Gunſt,
Durch Dich des Ruhmes Palme zu erſtreben
Und durch ein Monument aus Marmorſteinen
Sich mit der Vorzeit würdig zu vereinen.

Zu was ſind Wiſſenſchaft und Künſtlerthum? —
Das rohe Volk zur Sitte zu bekehren.
Des Friedens Glück, das reine Chriſtenthum
In Wort und Form ihm liebreich zu erklären;
Des Fürſten Würde und des Staates Ruhm
Für alle Zeit zu wahren und zu mehren,
Und als des Lebens gottbeſeelte Blüthen
Vor Schmach und Frechheit Jeden zu behüten!

Doch ſo erhab'ne Zwecke muß der Staat,
Es muß der Herrſcher huldvoll ſie beſchützen,
Wie Perikles mit weiſem Geiſte that,
Soll er die Kunſt zum Wohl des Volkes nützen.
Er ſoll von ihr, Florenz! wie dein Senat,
Das Höchſte fordern und ſie unterſtützen:
Dann wird durch ſie, die Welt hat es geſehen,
Das Herrlichſte, was Menſchen thun, geſchehen!

In jedem Volke glimmt des Hohen Gluth,
Ein Fürſtenwort vermag ſie zu entflammen.
Was that das deutſche Volk? Mit welchem Muth
Trat es für ſeinen Kölner Dom zuſammen!
Wohlan, Italien iſt nicht minder gut,
Es iſt derſelbe Gott, von dem wir ſtammen,
Und wenn Dein Wort ſich an Italien wendet,
So wird ſein größtes Werk, ſein Dom, vollendet!

In Nord und Süden ordnet ſich die Zahl
Der Edelſten zum helfenden Vereine,
Auf daß des Vaterlandes ſchönſtes Mal
Durch ſie vollendet vor dem Volk erſcheine.
Dann fügen ſich zum mächtigen Portal
Sinnvoll die weißen, rothen, grünen Steine,
Und freudig nahet ſich das Volk, zu ſchauen,
Was würd'ge Künſtler würdevoll erbauen.

Dem Fürſten Heil, der dieſes Werk vollbringt!
Ihn wird das Urtheil der Geſchichte loben;
Er hat ein Volk, das nach dem Guten ringt,
Durch eine Friedensthat emporgehoben
Zur Kraft, aus der allein das Gute dringt:
Zum Glauben an den ew'gen Gott dort oben,
Der thront ob uns in herrlichſter Vollendung,
Und ihm zu gleichen iſt der Völker Sendung!

(Wien, Neujahr 1848.)

Sig. **J. Georg Müller,**
Architekt.

Seine nächſte Beſchäftigung war eine Ausarbeitung von Plänen für die Stadt Brüſſel, wozu von derſelben ein allgemeiner Konkurs ausgeſchrieben worden war. Die Aufgabe war: einen bedeckten Markt zu entwerfen für die Bas fonds der Rue royale in Brüſſel, ſo: daß ein freier Platz zwiſchen der Rue und dem Markt übrig bliebe und dieſer an der andern Seite die Rue du chemin de Terre nicht überſchritt. Zu bemerken iſt, daß letztere tiefer liegt, als die Rue royale, und daß die Anlage ſomit zwei verſchiedene Terrains haben mußte. Müller legte den bedeckten Markt auf das Terrain der Rue du chemin de Terre und gab ihm von dieſer Seite einen großen Porticus mit Arkaden. Durch dieſen tritt man in das Veſtibule, das ſich mit drei Thüren gegen den Porticus und mit ebenſo vielen gegen den Marktplatz öffnet, und das über ſich eine beſonders reizend ausgeſtattete Blumengalerie hat und von deſſen innern Ecken zwei Thürme emporſteigen. Der Marktplatz iſt innen ringsum von einer offenen Arkadenhalle umgeben, die in ihrer

Tiefe Kaufläden aufnimmt. Von der Mitte des Platzes führt eine große, breite, mit Monumenten geſchmückte Stiege zu dem obern Terrain der Rue royale empor, zunächſt zu einer mit Asphalt gepflaſterten Esplanade (unter welcher ſich die Läden befinden) an deren obern Ende rechts und links Brunnen mit Reiterſtatuen angebracht ſind, während am untern der Blumenmarkt mit der Blumengalerie ſteht. Außerhalb des Marktes erheben ſich ſodann zu beiden Seiten neue ſchöne Privatwohnungen mit Balkonen und offenen Galerien.

Man muß geſtehen, die Aufgabe konnte nicht geiſtvoller aufgefaßt werden, Müller hatte mit ſicherer Hand ſie zur poetiſchen gemacht, ohne nur eine ihrer materiellen Bedingniſſe zu beeinträchtigen; ja er hatte gerade aus dieſen die belebenden Motive für die höhere Geſtaltung des Ganzen genommen, ſtatt ſich durch ſie in eine niedere Sphäre drücken zu laſſen.

Aber ein trauriges Verhängniß waltete über dieſen Zeichnungen, und die bittern Erfahrungen, die er mit ſeinem gläubigen Vertrauen auf eine öffentliche Behörde machen mußte, wirkten wie Gift auf ſeine ohnehin ſchwankende und durch die Arbeit im hohen Grade angegriffene Geſundheit, und leider kann man, wie ſich bald zeigen wird, die Behörde nicht frei ſprechen von Schuld.

Inzwiſchen waren die Märzſtürme über Europa gekommen und hatten nicht nur im politiſchen und im wiſſenſchaftlichen, ſondern auch im Kunſt-Gebiet eben ſo viele alte, gang- und brauchbare Wege verſchüttet, als zur Anlage und zum Aufbau von neuen aufgerüttelt. Müller litt natürlich als Fremder in Wien zwiefach unter dem Stillſtand ſeines Erwerbes; allein ſeine Gott und ſich vertrauende

Seele konnte doch nicht der Troſtloſigkeit und dem Jammer verfallen; vielmehr freute er ſich der friſcheren Bewegung aller Kräfte und nahm ſie hoffend für das Zeichen einer beglückten Zukunft. Mit dem deutſchen Parlament erſtand ihm ſogleich ein Parlament-Haus und ſeine Begeiſterung ſah daran ſchon eine neue nationale Baukunſt erblühen; neben der Reform des Staatslebens erſchien eine Reform der Kunſtbildung und Kunſtübung ihm unerläßlich.

Dieſer ſeiner Denkweiſe einen wirkſamen Ausdruck zu geben, bot ſich wie von ſelbſt eine Gelegenheit dar. Man erinnert ſich wohl aus dem Bisherigen, daß Müller für nichts ſo lebhaft glühte, als für die Herſtellung eines eigenthümlichen monumentalen Bauſtyles, deren größtes Hinderniß er in der Anwendung antiker und aus der Antike entnommener Formen ſah. Nun war grade der Neubau einer Kirche in einer der Vorſtädte Wien's im Werke und ſollte in dem ſ. g. Renaiſſance-Styl des 16ten oder 17ten Jahrhunderts ausgeführt werden. Dieß veranlaßte Müller, ſeine gegentheiligen Anſichten gedrängt zuſammen zu faſſen und in einer Plenarverſammlung des Architektenvereines vorzutragen, wie hier folgt *):

„Wie die geſellſchaftlichen und ſtaatlichen Einrichtungen zu geſtalten ſeien, um jedem einzelnen Menſchen alle ihm gebührenden Rechte ungeſchmälert gewähren zu können, — das iſt unſtreitig die große Zeitfrage, die in unſeren Tagen ſo ſtürmiſch ganz Europa bewegt. Der Gedanke, daß dieſe ungeheure Zeitbewegung blos das behagliche Daſein des

*) Der deutſche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaiſſance-Kirche für Altlerchenfeld. Wien 1848.

einzelnen Weltbürgers zum obersten Endzwecke habe, wäre für jeden Denkenden ein unbefriedigender, weil er die Aufgabe des Christenthums im ganzen Umfange zu lösen nicht groß genug ist.

Allein dem ist nicht so. Dieser gährende Moment der Geschichte will die Zustände des Einzelnen besser gestaltet, neu bedacht und wohl verbürgt wissen, — damit das menschliche Zusammenleben in seiner Gesammtheit sich fortan reiner und vollkommener äußern könne. Zu diesen Aeußerungen der menschlichen Gesammtheit gehören unstreitig in oberster Linie Wissenschaft und Kunst. Die eine soll die richtige Erkenntniß, die andere das reine Gefühl erwecken; beide haben den Zweck, die menschliche Seele zu bilden und ihrer Sehnsucht nach dem Wahren und Schönen Befriedigung zu gewähren.

Wissenschaft und Kunst sind nun allerdings in unserem allgemeinen Uebergangs- und Werdensprozesse keine Schlagwörter. Nichtsdestoweniger ist es am Platze, daß hie und da im Getümmel der so allgemein besprochenen sozialen und politischen Gestaltungsfragen eine Stimme sich erhebe, welche die neuen Gestaltungen daran erinnert, daß sie Frucht zu bringen bestimmt seien, Frucht in Wissenschaft und Kunst: und zwar reine, gesunde Früchte.

Nach unserer Ueberschrift ist der Gegenstand dieser Zeilen eine Frage der Kunst. Veranlassung zu derselben bietet zunächst die in Altlerchenfeld zu erbauende neue Kirche.

Die Gemeinde Altlerchenfeld hat beschlossen, nahezu an 300,000 Gulden C. M. auszugeben für den Bau einer neuen Kirche. Was erhält die Gemeinde Altlerchenfeld für diese

Summe, für dieſe große Summe von faſt dreimalhunderttauſend Gulden?

Altlerchenfeld wird eine Kirche im ſogenannten Renaiſſance-Style erhalten.

Eine Kirche im Renaiſſance-Style!?

Unterſuchen wir dieſe zwei Worte an der Hand der Wahrheit und der Kunſtgeſchichte; — fragen wir uns: was iſt und was ſoll ein chriſtlicher Kirchenbau? — dann, was iſt Renaiſſance-Styl? und ſehen wir zu, ob eine Kirche im Renaiſſance-Styl gebaut werden könnte, wo geſunder Sinn der Zirkel, wo Volksbildung und Volkslehre die Richtſchnur des Baumeiſters, wo eine das Beſte wollende Behörde der Bauherr iſt.

Vor mehr als zweitauſend Jahren erbauten die Völker des vorchriſtlichen Alterthums ihren Göttern Tempel, die gewöhnlich aus einer marmornen Säulenhalle beſtanden, welche als ein äußerlicher Umgang einen kleinen düſtern Tempelraum (Cella) umzog, in welchen das Volk nicht eintrat. Nur das große Bild des gefeierten Gottes befand ſich in der Cella, von außen ſichtbar durch die offene Tempelthüre.

Viele dieſer heidniſchen Tempel, beſonders diejenigen der Griechen, gehören zu den ſchönſten Denkmälern, mit welchen der vorchriſtliche Entwicklungsgang des menſchlichen Geiſtes die Höhe ſeiner damaligen Anſchauungs- und Gefühlsweiſe den nachkommenden Geſchlechtern überlieferte.

Das Chriſtenthum erſchien und begann ſich der Welt zu bemächtigen durch jene unendlich erhabenere Idee von einem Einigen Gotte, die es neben ſeiner höhern Sittenlehre voraus hat vor dem als unwahr zerfallenden Glauben der alten Völker.

Es entſtanden chriſtliche Kirchen. Die chriſtliche Kirche unterſcheidet ſich vom antiken Tempel als etwas ganz Entgegengeſetztes dadurch, daß ſie das Volk, die Gemeine der Chriſten in ſich aufzunehmen beſtimmt war. Die vorchriſtliche, enge Göttercella konnte dieſer Beſtimmung nicht genügen: es mußte deßhalb ein großer feierlicher Raum im Innern der oberſte Zweck des chriſtlichen Kirchenbaues werden.

Bis dieſer Zweck in feierlichſter und monumentalſter, d. i. in dauerhafteſter Weiſe erfüllt werden konnte, hatte die Baukunſt auf's Neue einen langen und ganz eigenthümlichen Entwicklungsgang durchzuführen: nämlich denjenigen des Gewölbebaues.

Denn nur durch den Gewölbebau konnte jener Zweck der chriſtlichen Kirche erreicht werden, welcher iſt: ein vollſtändig monumental bedeckter, ausgedehnter Verſammlungsraum für die betende Gemeine.

Nach einem tauſendjährigen Entwicklungsgang war endlich eine chriſtliche Kirchenbaukunſt errungen.

In Deutſchland, in Frankreich, in England, in Italien und Spanien, kurz im ganzen ziviliſirten Europa erhoben ſich jene wunderſamen Hallen, über deren weite Räume ein ſteinernes Dach ſich ſchwebend wölbte und deren Aeußeres mit durchweg erhaben aufſtrebenden Formen heraustrat über die Wohnſtätten des gewöhnlichen Lebens.

Im Ueberblicke ihres ganzen Zuſammenhanges ſtellen ſich die kirchlichen Baudenkmäler jener Zeit dar als eine vollkommen durchgebildete Norm für den chriſtlichen Kirchenbau, welche unſerer religiöſen Anſchauungsweiſe und unſerm Kultus ebenſoſehr entſpricht, als die vorchriſtlichen

Tempel der Anſchauungsweiſe und dem Kultus des Alterthums entſprochen haben.

Wie nun dieſe beiden Anſchauungsweiſen in ihrem innerſten Weſen ſehr von einander verſchieden, ja in Vielem ſich entgegengeſetzt ſind, ebenſoſehr mußte die chriſtliche Kirchenbaukunſt von der Baukunſt des Alterthums verſchieden ſein und aus andern Formen und ganz anderer Weſensbildung beſtehen.

Ein Wiedergeſtalten der antiken Bauelemente für unſern chriſtlichen Kirchenbau iſt deßhalb eben ſo unrichtig, als es unrichtig wäre, die religiöſen Anſchauungen des Alterthums mit der chriſtlichen Lehre verſchmelzen zu wollen.

Wenn nun nach dieſen Auseinanderſetzungen feſt ſteht, daß der chriſtliche Kirchenbau ſeine durchaus eigenen Grundformen haben muß, ſo iſt die nothwendige Folge hievon, daß er auch ſeine durchaus eigenthümlichen Einzelgeſtaltungen oder Details beſitze.

Dieſe der chriſtlichen Kirchenbaukunſt eigens zugehörigen Einzelgeſtaltungen oder Details mußten übrigens ſchon deßhalb andere werden als jene der vorchriſtlichen Baukunſt, weil in den meiſten Ländern, wo ſich die chriſtliche Kirchenbaukunſt entwickelte, mit Sandſteinen gebaut wurde, während die Griechen und Römer ihre Tempel aus dem edlern Marmor erbauten. Bei ihnen waren die marmorenen Einzelformen zarter, reicher, mit einem Worte an ſich ſchöner, bei uns konnten die ſandſteinernen Einzeltheile nur weniger ausgebildet werden; ſie mußten eine derbere Zeichnung erhalten und den Erſatz für jene ſchönſte Einzelausbildung der antiken Baukunſt in einem gewiſſen geiſtreichen Zuſammenhange des ganzen Bauwerkes ſuchen.

Auf ſolche untergeordnete Behandlung der Einzeltheile war übrigens die chriſtliche Kirchenbaukunſt auch durch das rauhere Klima angewieſen, welchem ihre Denkmäler angehörten.

Unſer deutſches Vaterland, unſer Oeſterreich beſitzt in Städten und Dörfern noch viele Denkmäler dieſer eben geſchilderten uns eigenſt angehörigen großen Kunſtperiode.

Sie ſind heute noch der Stolz, die Bewunderung, die Freude und Erhebung des Volkes.

Denn dieſe chriſtliche Kirchenbaukunſt, von der wir reden, hat nicht bloß jene wunderſamen Stephans-Thürme, jene weiten Kölner und Ulmer Dome errichtet, in denen uns Staunen und tiefe Seelenbewegung allmächtig ergreift: nein, ſie iſt hinausgedrungen in Flecken und Dörfer, und gerade dieſe ihre einfachen Leiſtungen gehören zu ihren allerbeachtenswertheſten Werken, weil ſie uns ein Beweis ſind, daß auch mit einfachen Mitteln eine wirkungsvolle Kirche in chriſtlichem Bauſtyle erbaut werden könne.

Fahret die Donau auf und ab und beſuchet jene einfachen Landkirchen, die, obwohl vielfältig vom Unverſtande angetaſtet, dennoch den Eindruck ihrer urſprünglichen markig ſchönen Geſtaltung unverwüſtlich bewahrt haben: da werdet ihr erkennen lernen, wie ſchön unſere deutſche Kirchenbaukunſt geblüht hat, und wie ſchmählich und bejammernswerth ſie jetzt darnieder liegt. Da werdet ihr ſehen, wie dieſe unſere ächte Kirchenbaukunſt dem Herzen des Landvolkes lieb und werth iſt. Wo ihr in der Ferne die ſchimmernde ſchlanke Spitze eines einfach aus grünen Baumwipfeln emporragenden Kirchthurmes gewahrt, da fragt den Bauern, der auf dem Felde pflügt: er wird euch mit Stolz ſagen, das

iſt die Kirche meines Ortes, ein ſchönes Alterthum, die Kirche müßt ihr ſehen, es loben ſie alle Reiſenden als etwas gar Schönes, was man jetzt nicht mehr ſo machen könne u. ſ. w. Und wenn ihr hinkommt, ſo kann es ſich gar leicht treffen, daß ihr vor dem ehrwürdigen alten Bauwerke auch einen Gebildeten ſich erfreuen ſeht. Denn dieſe Kirchen ſind es, die unſere Maler zeichnen und abbilden.

Sie erkennen den Werth dieſer markigen entſchiedenen Formen, die Farbenſchönheit der unverputzten Bauſteine, den Einklang dieſes Architekturſtyles mit der ganzen Natur und dem landſchaftlichen Charakter unſeres deutſchen Vaterlandes.

Wie iſt es nun gekommen, daß faſt überall in Deutſchland unſere neuern Kirchenbauten ſo weit hinter den angeführten Leiſtungen zurückſtehen, ſo daß Jeden, der den Werth und die Tiefe unſerer ehemaligen deutſchen Baukunſt fühlt, Scham und Aerger befallen muß ob dieſen unglücklichen Gebilden unſerer Tage?

Dies iſt gekommen durch das Nachahmen des ſogenannten italieniſchen Renaiſſance-Styles.

Was iſt dieſer unſelige Renaiſſance-Styl?

Möchte es mir gelingen, dieſe Frage ſo nackt und wahr zu beantworten, daß endlich einmal unſere heutigen Bauſchulen und unſere ausführenden Architekten dem bevorzugten Studium dieſer grundſatzloſen und ausſchweifenden Bauweiſe entſagen würden. Der Renaiſſance-Styl iſt eine Nachahmung der römiſch antiken Baukunſt. Dieſe römiſch antike Baukunſt ſelber war eine Nachahmung der griechiſchen Baukunſt. Die Renaiſſance iſt ſomit die Nachahmung einer Nachahmung, eine Kopie nach einer Kopie. Sie entbehrt

des urſprünglich geſtaltenden Elementes, welches allein das geſunde und einheitliche Kunſtwerk zu Tage fördern kann.

Als in Italien zu Anfang des 16ten Jahrhunderts jene derbe, aber urſprüngliche und gewaltige Geiſtesfriſche der Völker, als deren hervorragendſtes Beiſpiel Dante genannt werden kann, einer feineren Lebensbildung gewichen war, trat in Folge dieſer Veränderung der Sinn für das Hohe und Erhabene mehr und mehr zurück, und der Sinn für das Schöne und Reizende nahm ſeine Stelle ein.

Eine gewiſſe klaſſiſche Bildung bemächtigte ſich des italieniſchen Volkes, und wenn man die Anſchauungs- und Lebensweiſe vieler hervorragender Perſönlichkeiten jener Zeit in's Auge faßt, ſo ſtellt ſich heraus, daß jene ganze Periode dem Weſen des vorchriſtlichen Alterthums mehr ergeben war, als dem ethiſch ſtrengen Geiſte des Chriſtenthums, zu dem ſie ſich äußerlich bekannte. Dieſe Zuſtände enthüllten ſich faktiſch gar bald in einem großen Theile der wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Denkmäler jener Zeit.

In der Architektur z. B. verließ man jene entſchiedene von einer durchweg erhabenen Geiſtesrichtung ausgehende Bildungsweiſe des chriſtlichen Mittelalters und griff mit nachahmendem Wohlgefallen nach den Geſtaltungen des Alterthums zurück, die der ſinnlich äußerlichen Richtung der Zeit mehr entſprachen.

Man begann die chriſtliche Kirche nach dem Muſter der römiſchen Tempel geſtalten zu wollen.

Dies aber war eine in der geiſtigen Entgegengeſetztheit beider Aufgaben innerlichſt beruhende Unmöglichkeit, und nach wenigen genialen und dennoch unbefriedigenden Verſuchen eines Brunelleschi, Bramante, Baccio Pintelli u. A.

war durch die nachfolgenden Werke ihrer Anhänger der klar geordnete Organismus des christlichen Kirchbaues bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Die Krankheit der Zeit, äußerliches Christenthum bei innerer Losgebundenheit nahm mehr und mehr überhand, und über dem mannigfach erwachten Entgegenstrauben italienischer und deutscher Reformationsversuche begann sich das kolossale Denkmal jener Zeitrichtung siegreich zu erheben. Dies ist die St. Peterskirche in Rom.

Dieses Baudenkmal ist als der eigentlichste Ausdruck des Begriffes zu bezeichnen, der in dem Worte Renaissance-Styl liegt.

Es gibt auf dem Erdball kein zweites Monument, das bei so ungewöhnlich großartiger Intension in der Anlage von so unglücklicher Durchführung wäre. So sehr die eine immerfort ein bleibender Ruhm des Menschenmuthes und seiner Ausdauer sein wird, eben so sehr ist die letztere ein schlagendes Beispiel, daß jedwedes Unternehmen irgend einer Zeit schlecht ausfallen wird, wenn es nicht auf die Fortentwicklung jener Errungenschaften basirt ist, die aus Leben und Geschichte eben dieser Zeit als ihre gesunde und naturgemäße Frucht erwachsen sind.

Wir haben nun oben gezeigt, daß der christlichen Kirchenbaukunst nach tausendjähriger Entwicklung endlich diese gesunde und zeitgemäße Frucht erwachsen war in der Gesammtheit der schönsten abendländischen Dome und Kirchen. Der Gewölbebau dieser Denkmäler war ebenso dem Zwecke der christlichen Kirche entsprechend, als hinwieder ihr Vortrag oder Baustyl dem Wesen des Gewölbebaues, dem Wesen

des Sandsteinmateriales und den Bedingnissen des Klimas entsprach.

Von diesem Standpunkte, von dieser Errungenschaft also mußte ausgegangen werden, wenn jene muthige und wahrhaft große Intension in der Anlage der Peterskirche zum glorreichsten Denkmal der christlichen Kirchenbaukunst werden sollte.

Allein die Zeit, wie wir gezeigt haben, war krank an Sinnlichkeit und Aeußerlichkeit, sie verläugnete oder erkannte nicht die großen Kunstleistungen ihrer vorangegangenen Epochen, und anstatt zu fühlen, daß eben diese letzteren die natürlichen Vermittlerinnen zwischen ihr und dem Alterthum seien, begann sie in ihrer Eitelkeit jenes Kleid noch einmal anziehen zu wollen, das vorlängst das Alterthum selber abgelegt und mit einem neuen vertauscht hatte — weil ihm der Fortschritt der Geschichte dies befahl.

So ist es denn gekommen, daß der Bau der Peterskirche die Zahl jener Baudenkmäler, welche die göttlichen Kräfte des schaffenden Menschengeistes beurkunden, nicht nur nicht vermehrte, sondern daß er die Veranlassung einer falschen und verderblichen Richtung in der Baukunst wurde, die in ihrer nachherigen völligen Entartung Werke errichtete, die ein bejammernswerthes Bild von jenem Grade der Verwirrung sind, in welchen das menschliche Schaffen gerathen kann, wenn es von Wahrhaftigkeit und Reinheit, von Vernunft und Maß — kurz wenn es vom guten Geiste verlassen ist.

Die Peterskirche in Rom ist wie die meisten größeren christlichen Kirchen von dreischiffiger Anlage.

Dieſe dreiſchiffige Anlage des Innern ſehen wir bei allen vorzugsweiſe muſtergültigen Domen des Mittelalters an der äußern Vorderſeite klar und organiſch ausgeſprochen durch vier Strebepfeiler, welche ihre Fläche in drei große Partien ordnen. Zwiſchen dieſen Pfeilern wurden unten die drei großen Kirchenportale, oben die vorderen Kirchenfenſter angelegt. So beſtand die Façade oder Vorderſeite nur aus wenigen großen Grundzügen, die einem rein zwecklichen Bedürfniſſe entſprachen. Aber dieſe Grundzüge wurden nun je nach der Größe und der Würde des Domes mit einfacherer oder reicherer Durchführung zu künſtleriſchen Gebilden geſtaltet, die einen mächtigen Eindruck ſchon an ſich, einen noch viel mächtigern im Ueberblicke des ganzen Zuſammenhanges hervorriefen. Man erinnere ſich z. B. an die mächtigen Portale der Dome von Rheims, Orleans, Chartres, Straßburg, Köln, Orvieto, Genua ꝛc. ꝛc. — Kann man ſich feierlichere Triumphbogen der chriſtlichen Religion denken? Man erinnere ſich an die Sonnenfenſter oder Roſetten an den Domfaçaden von Straßburg, Orvieto ꝛc., an den mannigfaltigen Schmuck der Façadenpfeiler mit Bildwerken und Reliefs, durch deren Anbringung es dem Künſtler möglich wurde, einen lebendig anregenden Gedankenausdruck in die ſteinernen Maſſen der Façade zu legen, man bedenke, mit welcher ungewöhnlichen Würde und Größe ſich dieſe Motive an der ungeheuern Vorderſeite des St. Peter-Domes hätten ausbilden laſſen, und man wird mit Trauer empfinden, wie entſetzlich die Baumeiſter jenes Domes eine großartigſte Aufgabe der Kunſt mißbraucht haben.

Da ſehen wir von dem eben angedeuteten Organismus der Façade keine Spur. Ungeheure, vom Boden bis

zum Dache reichende Pilaſterſäulen treten dem Blicke entgegen und drängen ſich gewiſſermaßen als der Zweck des Ganzen pomphaft auf. Thüren und Fenſter ſind als untergeordnete Nebenſachen in den zugemauerten Entrekolonnements angebracht. Die natürliche Bildung des Daches iſt verborgen hinter einer drückenden Blendmauer (Attike) und an ihr befinden ſich in einer dem Auge unnahbaren Höhe gigantiſche Bildwerke der Apoſtel u. ſ. w., denen die mittelalterliche Baukunſt einen ſo paſſenden Platz in den Zwiſchenräumen der Portalſäulen und den untern Pfeilerniſchen angewieſen hatte. All dieſen Widerſinn machte man, um die Säulenſtellungen der antiken Tempel in gigantiſcher Größe nachahmen, um die ſchönen Geſimſe und Architrave jener Architektur in unpaſſend großem Maßſtabe wieder geſtalten zu können. Allein der eigentliche Geiſt der antiken Baukunſt, jener Geiſt der Ruhe und der gleichmäßig vollendeten Schönheit, der über das Ganze des Tempels als ſolchen ausgegoſſen war, wurde nicht erkannt und nicht erreicht; er konnte nicht erreicht werden, weil man Theile eines ganz fremdartigen Organismus willkürlich in den Dienſt einer veränderten Aufgabe zog.

Ebenſo unbefriedigend wurde die Aufgabe der chriſtlichen Kunſt im Innern der Peterskirche gelöst. Die ſchönen Pfeilerbildungen der chriſtlichen Kirchenbaukunſt wurden auch hier mit rieſigen Pilaſterſtellungen vertauſcht, die des lieblichen Weſens der alten, mäßig hohen Säulen ganz entbehrten. Die ſinnreichen Kreuzgewölbe der chriſtlichen Dome wurden dem römiſchen Tonnengewölbe, das doch nur die erſte Stufe der Gewölbebaukunſt war, hintangeſetzt; jener blaue Himmel mit zahlloſen goldenen Sternen, der oft die

Gewölbe der christlichen Dome schmückte, jene großartigen Freskogemälde aus der biblischen Geschichte, die ebenfalls manchmal auf den Spiegeln der Gewölbe angebracht wurden, mußten einer inhaltslosen Nachahmung des Cassettengewölbes im Pantheon weichen.

Die verderbliche Putzweise der italienischen Stukaturarbeit, so ganz geeignet, dem Verlangen jener Zeit nach Pomp und blendender Verzierungsfülle zu entsprechen, wurde hier in einer nie gesehenen Ausdehnung zur Anwendung gebracht. Die Farbe des natürlichen Steines erschien dem verweichlichten Auge als zu roh, seine bescheidene aber wahrhafte Schönheit wurde in ein polirtes Blendwerk eingekleidet, welches den glatten, glänzenden Marmor der antiken Baukunst lügenhaft nachahmte. Jede Fläche, an der das überfüllte Auge einen Augenblick ruhend hätte haften können, wurde mit Verzierungen überladen, die keineswegs in ächtem Steine gehauen, sondern wiederum aus leichtfertiger Gyps- und Stukaturarbeit bestanden.

So vollendete sich denn ein Bauwerk, welches den erhabenen Geist des Christenthums: Wahrhaftigkeit und ruhige Würde, so zu sagen mit jedem Steine verläugnete. Allein die ausgelassene Pracht, die pomphafte Durchführung eines so riesenhaften Bauwerkes bestach die Augen der Menge.

Was die glanzsüchtige Hierarchie im Großen gethan hatte, das thaten von nun an die Klöster und der Klerus von ganz Italien im Kleinen. Ueberall entstanden neue Kirchen nach dem Muster der Peterskirche. Nicht genug. Schonungslos wurden die gediegensten Bauwerke der christlich mittelalterlichen Baukunst umgestaltet und umgekleidet

in den Pilaſter- und Stuckflitter des Renaiſſance-Styles. Wie viele Meiſterwerke der Fresko-Malerei wurden bei dieſen Umgeſtaltungen der Kirchen von Gewölben und Wandflächen unbarmherzig weggeſtrichen mit dem kalkgetünchten Weißpinſel! Wie viele tauſende jener mäßig großen, aber kunſtvoll gebildeten, tief bedeutungsvollen Altäre, oftmals geziert mit den gediegenſten Werken unſerer chriſtlichen Bildhauerkunſt — mußten Platz machen den überſchwenglichen Rieſen-Altären, die heute noch mit ihrem hohlen Pompe in vielen unſerer Kirchen den Blick des Betenden zerſtreuend überwältigen!

Es iſt bekannt, daß bald nach der Vollendung der Peterskirche durch Ignatius Loyola der Orden der Jeſuiten gegründet wurde. Die Gründung dieſes Ordens und ſeine immer größer werdende Wirkſamkeit hatte die Erbauung vieler neuer Kirchen in Italien, Deutſchland, Frankreich und Spanien zur Folge. Was konnte dem oft geſchilderten Weſen dieſes Ordens mehr entſprechen, als bei allen dieſen neuen Kirchenbauten den römiſchen Renaiſſance-Styl der Peterskirche in der üppigſten Weiſe nachzuahmen und mehr und mehr über das ganze Abendland zu verbreiten?

Er that dies im vollſten Maße. Seine vielen Bauten zeichnen ſich aus durch eine zügelloſe Ueberladenheit und Unruhe, durch ein gänzliches Aufgeben aller baulichen Wahrhaftigkeit. Bei der obenerwähnten Zernichtung und Umgeſtaltung der mittelalterlichen Kunſtwerke entwickelte dieſer Orden in Deutſchland und Frankreich, kurz in allen katholiſchen Ländern, eine bejammernswerthe Thätigkeit, und wenn Niemand die Wirkſamkeit dieſer Geſellſchaft zu verdammen

ein begründetes Recht hätte: die Kunstgeschichte hat es sicherlich im vollsten Maße.

Es ist bezeichnend, daß der spätere Renaissance-Styl (von 1650—1780) nach den Jesuiten eine eigene Benennung erhielt. Da man sah, daß er sich vom frühern Renaissance-Style durch eine noch viel ausschweifendere Ausstattung an grotteskten Verzierungen aller Art merklich unterschied, belegte man ihn zur Bezeichnung dieses Unterschiedes mit dem treffenden Namen Jesuitenstyl.

Bis heute nun hat man, leider mit nur wenigen ehrenhaften Ausnahmen, unsere christlichen Kirchen im Renaissance-Style oder gar im Jesuitenstyle gewohnheitsfroh fortgebaut. — Die Regierungen haben allerwärts den Einfluß des Kirchenbaues auf die wahrhafte religiöse Stimmung des Volkes entweder nicht erkannt oder unverantwortlich unbeachtet gelassen.

So kann es, so wird es in der neu heranbrechenden Zeit nicht mehr sein, oder ihr lautes Rufen nach Wahrhaftigkeit, nach gediegener Aechtheit in ihren öffentlichen Staatseinrichtungen, in ihren gemeinsamen Lebensäußerungen ist eine hohle Heuchelei. Das verhüte Gott!

Wir kommen auf unsern speziellen Gegenstand zurück, auf die für Altlerchenfeld im Renaissance-Style zu erbauende neue Kirche.

Wir wissen, daß diese Worte den schon beschlossenen Bauplan kaum mehr rückgängig machen werden, allein es frommt, die öffentliche Meinung, die Männer, denen im Staate die Beschlußnahme über Kirchenbau-Projekte anvertraut sein wird, bei dieser Gelegenheit zur Bedenkung und Entscheidung der künstlerischen Zeitfrage aufzufordern: Ob

vorwärts zu ſchreiten ſei auf der Bahn unſerer im 15ten Jahrhundert verlaſſenen nationalen Kirchenbaukunſt, oder ob rückwärts zu greifen iſt nach der Bauweiſe der vorchriſtlichen Tempel und deren falſch gezeugter, falſch geborener Wiedergeburt im 15ten Jahrhundert?

Meine Ueberzeugung bekenne ich freimüthig und rückſichtslos. Der Architekt, der heute noch nahezu an dreimalhunderttauſend Gulden für eine Kirche im fremden Renaiſſance-Style verbauen kann, der erkennt nicht den Ruf der Zeit, noch die Urſache unſerer nationalen Erhebung. Er erkennt nicht ſeine Verantwortlichkeit vor der vaterländiſchen Kunſt — noch ſeine Künſtleraufgabe gegenüber dem Volke, dem heute mehr als je öffentliche Bauten noth thun, die den vielfach zerrütteten Sinn für einfach wahrhafte Sitte und Erſcheinung wieder erwecken können.

Es iſt nicht daran zu zweifeln, daß die Vorſteher der betreffenden Gemeinde eine Kirche im wahren Sinne des Wortes wünſchen und zu erhalten hoffen. Wenn eine Gemeinde nahezu an dreimalhunderttauſend Gulden ausgibt, ſo will ſie hiefür etwas Rechtes, Gutes, Ganzes. Sie ſoll es wollen! Eine ſolche Baute iſt ein Erbſtück an Kind und Kindeskinder, ein Denkmal in die fernſte Zukunft, und die Ehre oder Schande der Gründer redet aus dem vollendeten Bauwerke, ſo lange ein Stein auf dem andern bleibt.

Ob einem ſolchen Standpunkte gegenüber der in Ausführung kommende Plan im Renaiſſance-Style genügen kann, das wird nach Jahren die öffentliche Meinung entſcheiden. Es iſt freilich beklagenswerth, daß man dieſes Urtheil nicht nachſucht und nicht beachtet, da es noch an der Zeit wäre, zwiſchen So oder Anders das Beſſere wählen zu können.

Eine Körperſchaft tüchtiger Architekten würde ſich im vorliegenden Falle vielleicht alſo ausſprechen:

Eine Kirche mittlerer Größe, wie die in Frage ſtehende von Altlerchenfeld, bedarf nicht zweier Thürme. Sie ſoll einen Thurm haben*). Denn was zwei kleine, kaum über die Maſſe des Kirchendaches hinaustretende Thürme koſten, das genügt, um einen Thurm zu bauen, der den ſchönen Namen „Kirchthurm" verdient. Einen Thurm nämlich, der wie der erhabene Gedanke der chriſtlichen Religion hoch hinanſtrebt zur Bläue des Himmels, der hinausragt über Dächer und Kamine des gewöhnlichen Lebens, als ein erhobener Zeigefinger unſerer höchſten Gefühle.

Ferner: Dieſe Säulen und Pilaſter, Geſimſe und Verzierungen, welche der vorchriſtlichen Tempelbaukunſt nachgeahmt ſind, dürfen nicht in Anwendung gebracht werden: denn es handelt ſich hier um einen chriſtlichen Kirchenbau. Alle dieſe einzelnen Bautheile ſind in unſerer früheren deutſchen Kirchenbaukunſt in der zweckmäßigſten Weiſe entwickelt. An dieſe Weiſe hat man ſich anzuſchließen. Sie beſteht in der Verwendung des unverputzten natürlichen Bauſteines für alle Gliederungen, die als die eigentlichen Baulinien aus den verputzten Flächen hervortreten.

Die gebräuchliche Weiſe, Gurtungen, Geſimſe und Baſemente in Kalk und Gips ganz oder theilweiſe zu ziehen, iſt zu wenig dauerhaft, um der Würde und der für Jahrhunderte berechneten Feſtigkeit einer Kirche zu entſprechen.

---

*) Wenn Müller dennoch nachher zwei Thürme in ſeinen Plan aufnahm, geſchah es, weil er durch das Programm an die beſtehenden Grundmauern gebunden war.

Deßhalb ſollen die wenigen unumgänglich nothwendigen Gliederungen am Aeußern des Bauwerkes aus dauerhaften Steinen erſtellt werden.

Das Innere der Kirche ſoll durch eine einfach ſchöne Gewölbebauweiſe den Eindruck chriſtlicher Ruhe und Würde zu gewähren ſuchen. — Unſere frühere Kirchenbaukunſt hat dieſe Aufgabe im ſpitzbogigen Kreuzgewölbe auf die ſchönſte Weiſe gelöst. Deßhalb ſoll dieſe Bildungsform der Pfeiler und Gewölbe gewählt werden. — Die Kirche ſoll ernſt aber nicht düſter ſein: deßhalb ſind möglichſt große Kirchenfenſter, jedoch in mäßiger Zahl, anzuordnen.

Altar und Kanzel, als die weſentlichſten Gegenſtände im Innern der Kirche, ſind mit beſonderer Liebe auszuſtatten und dürfen, da von ihnen die Wahrheit ausgehen ſoll, nur in wahrhaften (d. i. unverputzten) Baumaterialien ausgeführt werden.

Noch ein Wort zum Schluſſe. Es gehört, um der ſchönen Hoffnungen willen, die in Oeſterreich die öffentliche Baukunſt in das neu begründete Miniſterium der öffentlichen Arbeiten ſetzt, eben dieſem Miniſterium. Zu Ende der dreiſſiger Jahre hatte die Vorſtadt Au in München die Abſicht, eine neue Kirche zu erbauen. Die erſten Entwürfe zu dieſem Bauwerke waren im Renaiſſance-Style. In dieſem Style wäre die Kirche ausgeführt worden, wenn nicht der kunſtſinnige König Ludwig durch eine edle Abhülfe die Gemeinde zum Beſſern geleitet hätte. Als die betreffenden Baupläne vorgelegt wurden, eröffnete der König der Gemeindebehörde, daß er ihre beſtimmte Bauſumme durch einen weſentlichen Zuſchuß von ſeiner Seite erhöhen werde, wenn ihm die Gemeinde das ihr zuſtändige Beſchlußrecht über den

plan überlassen würde. Die Gemeinde ging auf den königlichen Vorschlag ein, und nach einigen Jahren besaß sie die schönste Leistung der neuern deutschen Kirchenbaukunst.

Als solche ist die im deutschen Kirchenbaustyle durch den verstorbenen Architekten Ohlmüller erbaute Mariahilfkirche der Vorstadt Au in München nicht bloß ein bleibender Ruhm Münchens, sondern man kann es mit Recht sagen, des ganzen deutschen Vaterlandes geworden! War ja diese Kirche die erste Aeußerung einer aus mehrhundertjähriger Krankheit wieder zur Gesundheit strebenden nationalen Kirchenbaukunst.

Seither hat sich in Bayern so manche Landgemeinde an die in der Hauptstadt im Großen ausgesprochene Richtung, im Kleinen nacheifernd, angeschlossen. Von wo aus sollte das gute Beispiel in Wissenschaft und Kunst erleuchtend ausgehen, wenn nicht von den Hauptstädten, die als die Brennpunkte aller Lebensregungen im Staate die Aufgabe haben, Alles am besten und schönsten zu thun? Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, haftet auf jeder monumentalen Leistung der Hauptstadt eine doppelte moralische Verantwortlichkeit."

Der Eindruck, den dieser Vortrag auf die Versammlung machte, war ganz außerordentlich. Mit Stimmeneinhelligkeit beschloß der Verein, denselben auf seine Kosten drucken und in weitesten Kreisen verbreiten zu lassen, als eines der wirksamsten Mittel zu der so nothwendigen Reform der Kunst. An das k. k. Ministerium der öffentlichen Arbeiten reichte Müller (von allen Seiten dazu aufgefordert) die Schrift mit folgendem Begleitschreiben ein:

„Die Schrift, welche der hochachtungsvollst Unterzeichnete Ew. Excellenz vorzulegen sich erlaubt, versucht den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem der christliche Kirchenbau unsrer Zeit seine hohe Aufgabe für die sittlich religiöse Bildung des Volkes zu lösen habe.

Die neu zu erbauende Kirche von Altlerchenfeld hat Veranlassung zu der Aufzeichnung dieser Abhandlung gegeben.

In der Ueberzeugung, daß Ew. Excellenz Ihre eingreifende Theilnahme an den Monumentalbauten des Staats auch nach jenem Gesichtspunkte ausüben werden, nach welchem Kirchen und öffentliche Monumente neben der Erfüllung ihrer praktischen Zwecke die Höhe unsrer Nationalbildung der Zukunft zu überliefern haben, bitte ich Sie, Herr Minister, den Inhalt dieser künstlerischen Prinzipienfrage in freundliche Erwägung nehmen zu wollen.

Großes kann, bei noch so bescheidenen Mitteln, in Wien und überall in Oesterreich für den christlichen Kirchenbau gethan werden; viel Mißlungenes sollte durch bessere kommende Werke gesühnt werden. Ihnen, Herr Minister! wünsche ich Glück zu dieser Mission, die bis jetzt vom Publikum noch nicht in ihrer ganzen Erhabenheit gefühlt werden konnte, weil die Beweise — klar gedachte, richtig gebaute Monumente — in Oesterreichs Neuzeit nicht gegeben worden sind.

Dieß Land theilte in den letzten Jahrhunderten in noch höherm Maße das kunstgeschichtliche Unglück des übrigen Deutschlands, in seinen Monumentalbauten und ganz vorzüglich im Kirchenbau die historischen Errungenschaften der frühern Epochen unsers Vaterlandes aufgegeben und ver-

geſſen zu haben ob einer fremdartigen und verworrenen Bauweiſe — dem italieniſch-franzöſiſchen ſpätern Renaiſſance-Style.

Möchte Oeſterreich zu ſeinem Ruhm voranſchreiten in der Errichtung einfach ſchöner Kirchenbauten, welche im Entwicklungsgang der Geſchichte früher oder ſpäter in Deutſchland ſich wieder erheben werden.

Wenn Sie, Herr Miniſter! in meinen anſpruchsloſen Meinungsäußerungen einen Keim des Richtigen erblicken, ſo bitte ich Ew. Excellenz, mir die Gunſt gewähren zu wollen, Ihnen perſönlich ſchildern zu dürfen, wie durch das gemeinſame Wirken der vaterländiſchen Künſtler ein würdiges Kirchenbauweſen organiſirt werden könnte.

Durch die Studien und Aufzeichnungen mancher Jahre dürfte es mir vielleicht gelingen, Ew. Excellenz zu beweiſen, daß ich nicht ohne Beruf dieſe Bitte an Sie richte. Mit Hochachtung und Ergebenheit ꝛc."

Den gegen den Schluß dieſes Schreibens angedeuteten Gedanken, welcher in dem plötzlich zur Geltung gekommenen Prinzip der Theilnahme des Volks an den öffentlichen Angelegenheiten ein ſtarkes Widerlager hatte, und auf welchen auch der Miniſter in ſeinem ſehr achtungsvollen Antwortſchreiben mit großer Bereitwilligkeit einging, behielt Müller feſt vor Augen und entwickelte denſelben in einem ausführlichen Vortrag im Architektenverein. Bedeutend an und für ſich wurde er es ganz beſonders in ſeinen Folgen für ihn, und ſo reihen wir auch ihn in ſeiner ganzen Ausdehnung hier ein:

Welches Verfahren iſt einzuſchlagen, um fortan nur ſolche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu laſſen, welche die Würde des Staates und der Kunſt vertreten?

Daß ein öffentliches monumentales Bauwerk ein würdiger Gegenſtand der allgemeinen Theilnahme ſei, wird Niemand in Abrede ſtellen, der jemals darüber nachgedacht hat, welcher großen Aufgabe die bildende Kunſt in einem Staate zu genügen berufen iſt.

Dieſe Aufgabe iſt die ſittlich ſchöne Erhebung des Volksgefühles, die Erweckung einer allgemeinen Achtung vor dem Schönen und Richtigen.

Da nun jede öffentliche Baute in gewiſſer Hinſicht als eine Staatsaktion, als ein Ausdruck der als herrſchend anerkannten Grundſätze angeſehen werden muß, ſo wird durch ein öffentliches Monument, welches ein wahrhaftes Kunſtwerk iſt, ebenſo ſehr des Bürgers Achtung vor dem Staate belebt, und immer allgemeiner, als ſie herabgeſtimmt und gefährdet wird durch öffentliche Denkmäler, welche nicht im Einklange ſtehen mit dem reinen Geiſte der Kunſt und des menſchlichen Gefühles für Wahrheit und Schönheit.

Wenn dieſer Satz nicht in Abrede geſtellt werden kann, weil die Kulturgeſchichte aller großen Nationen ihn als einen wahrhaften bewieſen hat, ſo darf man mit Vertrauen erwarten, daß jene Männer, welche in dieſen Beziehungen durch den Willen des Herrſchers an der Spitze des wiedergebornen Oeſterreichs ſtehen, ſich mit weiſer Erwägung der Frage hingeben werden: „Welches Verfahren iſt einzuſchlagen, um fortan nur ſolche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu

laſſen, welche die Würde des Staates und die der Kunſt vertreten?"

Dieſe Frage iſt aber ſo ſehr an ein vorhergegangenes Studium der Baukunſt geknüpft, daß es wohl gerechtfertigt erſcheinen mag, wenn ein Architekt in Folgendem deren anſpruchsloſe Beantwortung verſucht.

In dem Augenblicke, als durch den Willen der Geſchichte der öſterreichiſche Staat an das Thor einer neuen Entwicklungsära geſtellt wurde, waren in der Hauptſtadt dieſes Reiches manche monumentale, öffentliche Bauten durch die bisherigen Behörden zur Ausführung vorgeſchlagen und zu derſelben theilweiſe vorbereitet.

Hiezu gehören die neu zu erbauende Kirche in Altlerchenfeld, der große Bau eines neuen Irrenhauſes, der Bau eines großen freiwilligen Arbeits- und Verſorgungshauſes, der Bau eines Bürgerverſorgungshauſes, der Bau einer neuen Brücke über die Wien, und andere mir unbekannt gebliebene Entwürfe. Man hörte Stimmen, welche die Hoffnung der Erbauung eines neuen k. k. Kärnthnerthortheaters und eines Nationalmuſeums ausſprachen, die Erbauung mehrerer Kirchen in den Vorſtädten war ein längſt gefühltes Bedürfniß u. ſ. w.

Man ſieht, daß man ſich mit einer Zahl von Entwürfen trug, die, wenn ſie nach und nach ſämmtlich zur Ausführung kommen werden, groß genug iſt, um in der Reſidenz des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates eine ruhmvolle Wiedergeburt der Baukunſt zu veranlaſſen. — Dieſe Wiedergeburt der höhern monumentalen Baukunſt, welche von Wien, gegenüber den Leiſtungen von München und Berlin, mit Recht erwartet werden darf, wird dannzumal wirklich ſtatt-

finden, wenn die ſämmtlichen vorhabenden Bauten ebenſo ſehr ihrem praktiſchen Zwecke, als auch den Anforderungen des reinen Schönheitsſinnes (verſteht ſich, jede in dem ihr gebührenden Maße) entſprechen werden.

Nun weiſet allerdings der Drang der gegenwärtigen Umſtände vorerſt gebieteriſch auf die Beſchäftigung einer großen Arbeiterklaſſe, die ohne Arbeit, ohne Brod; und ohne Brod zu Allem fähig iſt.

Es iſt alſo vorauszuſehen, daß gebaut, und zwar, daß Vieles gebaut werden muß.

Möchte man alſo in einem ſo entſcheidenden Momente über dem einen Zwecke der vorſichtigen Berückſichtigung der Arbeiterklaſſe eine andere ebenſo erhabene Aufgabe nicht vergeſſen!

Die nämlich: in den neuen vorzunehmenden Bauten eine Reihe von Denkmälern zu erblicken, die nebſt der Erfüllung ihres praktiſchen Zweckes beſtimmt ſind, durch Jahrhunderte als Zeugen einer würdigen und edlen Zeit vor den Augen unſerer Nachkommen zu ſtehen und mit dem ſtillen Eindrucke einfacher Schönheit im Herzen des Volkes das Gefühl des wahrhaft Edeln und Schönen zu beleben!

Mit welchem Stolze blicken wir heute auf jene Kirchen und Rathshäuſer, die eine wahrhaft und groß empfindende Vorzeit uns vererbt hat in faſt allen Städten und Dörfern des deutſchen Vaterlandes! — Wie fühlen wir uns gehoben, ermuthigt und zugleich beſänftigt durch das ſtille Reden der ſteinernen Formen dieſer Baudenkmäler! — Möchte Oeſterreich vom Tage ſeiner Wiedergeburt an beginnen, ſich für ſeine Nachkommen die Palme eines gleichen Verdienſtes zu erwerben!

Der Moment iſt da: es muß gebaut werden; wohlan, man ſorge mit Umſicht, daß allſeitig gut gebaut werde!

Man hat ſich von mehreren Seiten mit dem Ausſpruche des lebhaften Wunſches erhoben, manche der oben genannten Bauprojekte ungeſäumt in's Leben treten zu laſſen, um auf dieſe Weiſe ſogleich die Intereſſen der Arbeiterklaſſe mit Brod und Verdienſt zu berückſichtigen.

Wer wollte dem Zwecke dieſes Wunſches ſeinen herzlichen Beifall verſagen? Wohl Niemand.

Erwägt man aber, daß für die erſte Befriedigung des angeführten Bedürfniſſes öffentliche Arbeiten eingeleitet werden können, die das Bereich des monumentalen Hochbaues nicht berühren, ſo muß ſich Jedem, der die Ausführung ſo mancher monumentaler Hochbauten von ihrer hiſtoriſchen, menſchheitlichen Bedeutung erfaßt, der warme Wunſch aufdrängen, mit der Ausführung irgend einer jener öffentlichen Bauten nur ſo lange zu ſäumen, bis die hohe Aufgabe der monumentalen Baukunſt gewahrt iſt, — bis die Würde des regenerirten Staates in ſeinen öffentlichen Monumenten ſo unfehlbar geſichert iſt, als es von einem konſtitutionellen Lande, von einem verantwortlichen Miniſterium erwartet werden darf.

Wie dieſes geſchehen könne? das iſt die oben berührte Frage.

Es kann und wird geſchehen auf dem Wege des allgemeinen und öffentlichen architektoniſchen Preisbewerbes (Konkurſes) unter den Baukünſtlern.

Werfen wir zur Beſtätigung dieſer Anſicht einen Blick in die Kunſtgeſchichte.

Mit Bewunderung heftet ſich unſer Auge auf die Kunſtleiſtungen der Griechen, und wir fragen mit Staunen, auf welche Weiſe hat dieſes Volk jene Monumente der Kunſt und Wiſſenſchaft hervorgebracht, die ſein ewiger Ruhm ſind? Bald gewahren wir, daß die Griechen in dem öffentlichen Wettlauf der menſchlichen Seelen- und Körperanlagen ein weſentliches Mittel erkannten, beide auf jene Höhe der Bildung zu bringen, welche die eigentliche Aufgabe und das würdigſte Erſtrebniß des individuellen, wie des Staatslebens iſt.

Angefeuert durch den allgemeinen Wettkampf der Kräfte ſteckt ſich die ganze Nation in Allem das höchſte Ziel. Der Vortreffliche wetteifert mit dem Vortrefflichen, und ſo ſehen wir die Blüthe der Tonkunſt, des Geſanges und der Dichtkunſt, das Vortrefflichſte der Baukunſt, der Bildnerei und Malerei, die beſten Leiſtungen der Geſchichtſchreibung und Philoſophie hervorgehen und angeregt werden durch dieſen Wettlauf nach dem Höchſten und Vollendetſten, auf welchen die Aeußerungen des öffentlichen Lebens baſirt waren.

Allein nicht bloß das Leben der Griechen hat es bewieſen, daß das Gute und Schöne am ſicherſten erreicht werde durch den öffentlichen Anlaß des Wettkampfes aller derer, die Drang und Gabe in ſich fühlen, dem geſellſchaftlichen Leben durch Werke der Kunſt und Wiſſenſchaft feine höhere Würde zu verleihen.

In den glänzendſten Epochen des italieniſchen Kunſtlebens treten uns dieſelben Erſcheinungen entgegen.

Es war ein Konkurs, durch welchen der geniale junge Ghiberti von den Florentinern entdeckt und dann beauftragt wurde, jene Bronze-Thüren des Baptisteriums zu bilden und zu gießen, von welchen später Michel Angelo zu sagen pflegte, sie seien würdig, die Pforten des Paradieses zu sein.

Aus öffentlichem Wettkampfe ging am Ende vieler Anfechtungen Philipp Brunellesco's Entwurf zur Domkuppel von Florenz als der bestanerkannte der Ausführung entgegen, und heute betrachten wir jene Kuppel der Florentiner als das kühnste und genialste Werk, mit welchem vielleicht je der Menschengeist sein schaffendes Dasein den nachkommenden Geschlechtern überliefert hat.

So war es ein öffentlicher Wettkampf, in welchem, aufgefordert durch die Florentiner, Leonardo da Vinci und Michel Angelo die großen Kartons zur Verherrlichung der Schlacht von Anghiari verfertigten, welche beiden Werke einen so entscheidenden Einfluß auf die Kunstrichtung jener Zeit ausübten, daß sie gleich einer Musterschule von allen erwachenden Kunsttalenten studirt wurden. Oeffentlich ausgestellt, waren sie bewundert von dem kunstsinnigen Volke; Raphael und Rubens machten an ihnen ihre Studien und entflammten sich durch ihren mächtigen Eindruck zu eben so hervorragenden Werken.

Endlich jenes ruhmvolle Wirken der Kunst im römischen Vatikan, welches die Räume desselben zur Schatzkammer der reinsten Hervorbringungen menschlicher Seelengröße machte, — was war es anders, als die Frucht jenes fortgesetzten Wettkampfes zwischen Michel Angelo und Raphael, in welchem jeder die Leistungen seines Kunstgenossen mit noch Vortrefflicherem zu überbieten suchte?

Wenn nun der ungeheure Abſtand zwiſchen unſern modernen Kunſtleiſtungen und den Werken der angeführten Epochen ſich allzu lebhaft jedem Einſichtigen offenbart, ſo möchte man mit zweifelvoller Betrübniß fragen: ſind wir heute andere Menſchen als damals, ſind unſere Hände, unſere Herzen nicht mehr wie damals fähig, das Würdige zu empfinden und zu geſtalten?

Hat die ewige Urkraft der Natur in unſer Weſen nicht wie damals den Keim des Wahren und Schönen gelegt? Wer wollte dieſe Fragen verneinen?

Ja! der Menſch mit allen ſeinen wunderbaren, mit ſeinen göttlichen Anlagen iſt immer derſelbe! — Wenn ſeine Leiſtungen arm, ſchwach, unwahr, mit einem Worte, nicht dem Vollkommenen ſich nähernd, ſind — ſo muß die Urſache hievon in unrichtigen, verkehrten Einrichtungen des geſellſchaftlichen Beiſammenlebens — des Staates liegen.

Glaube man es, wenn der Staat jedem Bürger, wenn die Geſellſchaft jedem Einzelnen in gleichem Maaße den öffentlichen Anlaß bietet, ſeine Talente offenbaren zu können, ſo werden einerſeits die Fähigen dem Rufe folgen, da ſein und wirken wollen, andererſeits wird das Urtheil der Oeffentlichkeit, es wird das Urtheil der Zeit meiſtens das Beſte wählen, was aus dem vielſeitigen Wettkampfe der Kräfte ſich zur Verwirklichung irgend einer Idee dargeboten hat.

Gilt dieſer Satz im Allgemeinen von allen Zweigen der menſchlichen Geiſtesthätigkeit — ſo gilt er ganz beſonders bei der in Rede ſtehenden Frage von den öffentlichen Gebäuden, d. i. von den Denkmälern des Staates.

Wenn wir nun den Gang in's Auge faſſen, der in neuerer Zeit bei der Erfindung der öffentlichen Gebäude feſtgehalten wurde, ſo ſehen wir denſelben in grellſtem Widerſpruche mit jener Weiſe des öffentlichen Wettkampfes unter den Künſtlern, der in den oben angeführten Epochen ſo glorreiche Reſultate zu Tage gefördert hat.

Man hat es unterlaſſen, an die Allgemeinheit der Künſtlerſchaft eine Berufung zum Voraus zu erlaſſen, durch welche man in den Stand geſetzt worden wäre, den tüchtigſten Einzelnen unter ihnen herauszufinden, um ihn dann mit der Zuſtimmung ſeiner Kunſtgenoſſen und bereichert mit ihren Rathſchlägen ein öffentliches Gebäude errichten zu laſſen, welches ein wahrhaftes Denkmal der Zeit, eine ehrenvolle Vertreterin der Würde des Staates geweſen wäre.

Wen die Laune des Glückes durch eine vorhergegangene Dienſtleiſtung als brauchbar bezeichnete, oder wer mit, unter Künſtlern ſeltener, Lebensgewandtheit ſich wohl darzubieten verſtund, dem legte man häufig einen Alles beherrſchenden Einfluß auf die öffentlichen Monumente in die Hände. Er ſollte von Amtes wegen Alles am beſten verſtehen, Alles am ſchönſten erfinden können, er ſollte mit einem Worte den unendlichen Geiſt der ganzen Zeit am reinſten empfinden und ihn in den öffentlichen Baudenkmälern des Staates der Zukunft überliefern.

Man möge nicht annehmen, daß ich mit dieſen Einwürfen bloß die öſterreichiſchen Einrichtungen im Gebiete der öffentlichen Baukunſt gemeint habe; derſelbe Uebelſtand waltet zur Stunde in mehr oder minder greller Weiſe in faſt allen Staaten.

So blieb es alſo dem Zufall anheimgeſtellt, ob der Staat für jene vielen Millionen, die in den öffentlichen Bauten aufgingen, erhalten würde, was er zu wünſchen, zu fordern die Verpflichtung hatte: Edelſtes und Beſtes.

Es darf nicht in Abrede geſtellt werden, daß manche Werke der Männer, welche auf ſolche Weiſe durch die Regierungen als privilegirte Staatskünſtler an die Spitze des Bauweſens geſtellt waren, zu den erfreulichſten Leiſtungen der neuern Kunſtgeſchichte gehören. Aber eben ſo wenig verſchweige man ſich, daß die Leiſtungen dieſer Männer, und auch nur ihre vortrefflichſten, vereinzelt daſtehen unter einer überwiegenden Menge höchſt verfehlter öffentlicher Bauwerke, die, anſtatt der Zukunft ein Zeugniß des Gehaltes unſerer öffentlichen Zuſtände zu ſein, ihr nur bezeugen können, daß in dieſen Beziehungen unſere Staatseinrichtungen korrupt, zerfahren, willkürlich und unrichtig waren, indem ſich in unſern Monumenten keineswegs jene Reife der Zeit ausgeſprochen findet, welche ihr im Gebiete der Wiſſenſchaften unbeſtreitbar zuerkannt werden muß.

Durch die allgemein bekannten öffentlichen Urtheile über unſere modernen Leiſtungen im Gebiete der monumentalen Baukunſt ſind die obigen Auseinanderſetzungen allzu ſehr beſtätigt, als daß es nöthig wäre, ſie hier noch weiter entwickeln und beiſpielsweiſe begründen zu müſſen.

Es wird ſonach kaum beſtritten werden können, daß die Frage: „Welches Verfahren iſt einzuſchlagen, um fortan nur ſolche Entwürfe zu öffentlichen Bauten zur Ausführung kommen zu laſſen, welche die Würde des Staates und die der Kunſt vertreten?“ ungefähr folgendermaßen zu beantworten ſei:

1) Der Entwurf aller öffentlichen monumentalen Gebäude muß der Gegenstand eines freien und allgemeinen Konkurses (Preisbewerbes) unter den Baukünstlern sein.
2) Dieser allgemeine Konkurs muß betrachtet werden als ein vom Staate oder der bauenden Behörde allen Fachmännern gleichmäßig dargebotener öffentlicher Anlaß, ihre Talente entwickeln und dem allgemeinen Besten zur Verwendung anbieten zu können.
3) Es ist somit der Zweck des Konkurses, unter der Gemeinschaft der Wettbewerber jenen Künstler erkennen zu können, welcher die gestellte Konkursfrage praktisch nützlich und künstlerisch schön am tüchtigsten entworfen hat.
4) Die Beurtheilung der Konkursarbeiten geht vom Staate oder der bauenden Behörde in der Weise aus, daß von ihr, mit Zuzug von Fachmännern und Kunstverständigen, eine Jury gebildet wird, welche in öffentlicher Debatte die Konkursarbeiten zu prüfen und zu beurtheilen hat. Jedem Konkurrenten ist das Recht gewährleistet, seine Arbeit und die Motive derselben zu vertheidigen und die Einwürfe der richtenden Jury auch seinerseits zu erwidern.
5) Es ist die Verpflichtung des Konkurses, das Künstlertalent, welches sich in der gestellten Frage als das umsichtigste bewährt hat, in Wirklichkeit zu benützen, d. h. ihm die Ausarbeitung der definitiven Baupläne und deren wirkliche Ausführung anzuvertrauen.
6) Diese Ausarbeitung des definitiven Bauplanes durch den Künstler, welchem durch die Konkursjury der Preis zugesprochen wurde, hat zum Zweck, den Preisentwurf

noch einmal allſeitig durchzuarbeiten und zu vervollkommnen; alle Mängel auszumerzen, welche durch die Debatten der Konkursjury erkannt worden ſind, ſowie alle guten Andeutungen und Motive der andern Konkursarbeiten zu benützen.

Das ſind die Grundzüge eines Verfahrens in öffentlichen Bauangelegenheiten, welches ein entſprechendes Mittel ſein dürfte, dem wiedergebornen Oeſterreich auch jene Wiedergeburt der monumentalen Baukunſt angedeihen zu laſſen, ohne welche ſeine öffentlichen Monumente weder das Herz der Zeitgenoſſen, noch die Bewunderung der Nachkommen erregen werden.

Der Wunſch eines derartigen Konkursverfahrens in öffentlichen Bauangelegenheiten war von jeher unter den vielen Architekten Wien's ein faſt ungetheilter. Dies haben ſie in ihrer Verſammlung vom 20. April an den Tag gelegt, als ſie mit einhelliger Zuſtimmung aller Anweſenden ſich in Geſuchsform an jene hohen Stellen zu wenden beſchloſſen, von denen die Erfüllung ihres gemeinnützigen Wunſches ausgehen muß. Möchte er gewährt werden!

Joh. Georg Müller, Architekt.

Auf dieſen Vortrag, der ſich des allgemeinen Beifalls der Kunſtgenoſſen erfreute und ſeinem Urheber zu der Anerkennung des Talentes auch die Achtung des Charakters brachte, wurde eine Kommiſſion niedergeſetzt zur Ausarbeitung einer Eingabe an das Miniſterium, mit Vorſchlägen für einen neuen Modus der Beurtheilungen aller Konkurſe

bei Staatsbauten. Die Hauptbestimmungen dieses neuen Verfahrens waren, daß die Entscheidung über die zum Konkurs gebrachten Arbeiten einem Schiedsgericht übergeben werden sollte, welches von Regierungsabgeordneten, Gemeindevorstehern, den Mitgliedern der kaiserlichen Akademie und den betheiligten Konkurrenten zusammengesetzt, in öffentlicher Sitzung über die einlaufenden Entwürfe, nach Anhörung der etwaigen Erklärung und Rechtfertigung derselben von Seiten der betheiligten Künstler, ihr Urtheil abgeben und den besten zur Ausführung bezeichnen sollten.

Diese Eingabe an das Ministerium fand im Architekten-Verein allgemeine Zustimmung und ging mit den Unterschriften des Präsidenten und der Professoren der Akademie wie der übrigen Architekten an den Ort seiner Bestimmung ab.

Nach Beendigung dieser Angelegenheit und einer Reihe von Zeichnungen zu einer Villa und zu Hausreparaturen für Herrn Alt-Landammann Schindler in Zürich, begab sich Müller zur Stärkung seiner sehr angegriffenen Gesundheit für einige Zeit auf's Land, in das niederösterreichische Gebirge.

Er kehrte ziemlich gekräftiget nach einigen Wochen zurück, nicht ahnend, welche Ueberraschung ihm bevorstand; denn noch hatte man sich nicht an den durch die Revolution beschleunigten Umschwung der Räder in der Staatsmaschine gewöhnt, und noch weniger war es üblich gewesen, daß ein rascher Entscheid auch ein günstiger war.

Der Ministerialentscheid im vorliegenden Falle war beides: Die Regierung war auf alle Vorschläge in Betreff des Schiedsgerichts eingegangen; aber noch viel mehr: sie hatte

auch in Folge einer weitern Vorſtellung des Architekten-Vereins und mit Bezugnahme auf Müller's Denkſchrift über den Bau der Altlerchenfelder Kirche den bereits begonnenen Bau eingeſtellt und einen Konkurs zur Einreichung neuer Pläne (bei denen nur die bereits gelegten Grundmauern beizubehalten waren) ausgeſchrieben. Leider war ſchon der größte Theil der freigegebenen Zeit abgelaufen und nur noch eine Woche bis zum Tage der Ablieferung. Acht Tage für einen neuen Kirchenbau von ſolchem Umfang und bei ſo geſchwächter Geſundheit! Aber Muth und Begeiſterung wogen ſchwerer, als Zeit und Kraft. Müller unternahm unverweilt die Arbeit und war nach acht Tagen mit Grundriß, Aufriſſen und Durchſchnitten nebſt der Koſtenberechnung der neuen Kirche fertig.

Der Grundriß war, wie erwähnt, in ſoweit gegeben, daß die Umfaſſungsmauern und die Breite der Schiffe feſtgeſtellt waren, und Müller ging nur an der Oſtſeite zur Herſtellung eines halbkreisrunden Chorabſchluſſes und eines verdeckten, nach außen durch kleine Arkaden offenen Chorumganges darüber hinaus. Ein überhöhtes Mittelſchiff mit den ziemlich ſchmalen Seitenſchiffen, ein Querſchiff mit achteckiger Kuppelwölbung, ein vertiefter Chor mit halbkreisrunder Abſis bilden die Haupttheile des Planes. Sämmtliche Gewölbe werden von Pfeilern getragen, deren Gliederungen abwechſelnd aus vorſpringenden Flächen und Cylindern beſtehen. Die Form des Bogens iſt für alle Gewölbe, Fenſter ꝛc. die halbkreisrunde. Für die Fenſter des Mittelſchiffs iſt die Kreisform gewählt. — Das Aeußere iſt ſehr einfach, aber durchaus würdig gehalten. Bedeckte Vorbauten umgeben die Eingänge, ein großes, hohes Fenſter über dem

Hauptportal wirft das Licht in's Mittelschiff; der flache Dachgiebel ist durch eine horizontale Galerie verdeckt, zwei Thürme steigen vierseitig empor und schließen in spitzen Dachpyramiden von Holzkonstruktion; das Dach über der Wölbung vom Kreuzschiff ist achteckig und schließt mit einem kleinen spitzen Thürmchen; die Widerlagen des Kuppel-Gewölbes zeigen eine eigenthümliche Konstruktion, indem immer deren zwei durch Bogen sich zu einem einzigen vereinen und somit vier, statt acht, sichtbar sind und in kleine Thürmchen auslaufen. Sämmtliche vortretende architektonische Gliederungen, Strebepfeiler, Gesimse, Bogenfriese und Lisenen sollten zur Hervorhebung ihrer konstruktiven Bedeutung in unverputzten, eigens sorgfältig gebrannten Backsteinen ausgeführt werden.

Im Allgemeinen ist (wie auch zur Genüge aus der beigefügten Zeichnung erhellt) das Studium der italienischen Kirchen des 14ten und 15ten Jahrhunderts maßgebend gewesen, wenn auch überall, und namentlich im Gesammteindruck der ganz neue Impuls und die frische Schöpferkraft durchzufühlen ist.

Dießmal ward seinen Anstrengungen ihr Lohn.

Zum ersten Male ward das nach seinen Vorschlägen und nach dem Antrag des Architekten-Vereines zusammengesetzte Schiedsgericht vom Ministerium zusammenberufen und entschied am 17. August 1848 in öffentlicher Sitzung mit absoluter Stimmenmehrheit zu Gunsten der Entwürfe Müller's.

Nach diesen seinen Plänen sollte die Kirche von Altlerchenfeld erbaut und der Bau ihm selbst übertragen werden. Das Ministerium bestätigte die Entscheidung und Müller

DIE ALTLERCHENFELDER KIRCHE IN WIEN
von. G Muller

war nun mit einem Male, faſt unverhofft an dem Ziele ſeiner Beſtrebungen, an der Spitze eines großen monumentalen Baues.

Gleich bei ſeinem erſten Auftreten in Wien hatte Müller durch ſein glänzendes Talent die Augen der Genoſſen ſeines Berufes auf ſich gezogen; ſeine reichen Kenntniſſe, ſein klarer praktiſcher Verſtand hatten die allgemeine Achtung nur vermehrt und ſein anſpruchloſes aber in allen Kunſtangelegenheiten entſchiedenes Weſen, ſein freundliches und gefälliges Benehmen gegen Jedermann, der tiefe religiöſe Ernſt, der in Verbindung mit reiner, glühender Freiheitsliebe und einem dichteriſchen Schwung der Gedanken und der Rede ſeiner Seele das Gepräge gab, gewannen und ſicherten ihm die allgemeine Liebe. Und ſo war auch nun die Freude allgemein und von allen Seiten empfing er Glückwünſche und Zeichen herzlicher Theilnahme. Die kaiſerliche Akademie nahm ihn mit Ausdrücken der wärmſten Hochachtung in die Zahl ihrer Mitglieder auf und erbat ſich ſeine thätige Betheiligung an ihren Berathungen.

Wie ganz anders dagegen war es ihm mit ſeinen Zeichnungen in Brüſſel ergangen! Sie waren ſeit ihrer Abſendung wie verſchollen geweſen. Wie oft er auch ſchreiben mochte — keine Antwort! Nur ein Artikel in dem Journal »La Belgique industrielle« vom 2. Januar 1848, in welchem mit Bewunderung von ſeinen Zeichnungen geſprochen wurde, erwies wenigſtens ihre Ankunft und ſprach ſogar davon, daß darüber von Seiten der Behörde zu Gunſten der Akademie verfügt worden ſei. Müller erhielt aber unmittelbar nicht die geringſte Kunde, bis endlich am 24. Mai 1848 als Belohnung für die Zeichnungen, die man zurückbehalten,

eine (gewöhnliche, nicht etwa für den Zweck geprägte) silberne Medaille einlief. Natürlich konnte Müller eine solche Belohnung, die nichts war als eine Verhöhnung von Recht und Schicklichkeit, nur zurückweisen; begab sich aber seiner Ansprüche durchaus nicht. Durch seine neuen Verhältnisse unter den Schutz der österreichischen Regierung gestellt, beabsichtigte er nun sich an das k. k. Ministerium in einem besondern Schreiben zu wenden, das wir um so lieber mittheilen, als es den ganzen Verlauf dieser Geschichte klar darthut, wenn auch der Verfasser durch den Verlauf und den Einfluß seiner Krankheit gehindert wurde, dasselbe an seine Bestimmung abgehen zu lassen.

„Im vergangenen Jahre, so lautet das Schreiben, eröffnete die Kommunaladministration der Stadt Brüssel durch ihren Bürgermeister, Chev. Wyns, einen Konkurs unter allen Architekten zur Einsendung von Entwürfen für die Bebauung der Bas-fonds in der Rue royale mit einem öffentlichen Markte.

Hierüber wurde ein gedrucktes Programm vom 28. Mai 1847 erlassen, worin als erster Preis die Summe von 5000 Fr., und als Vergütung für jeden Plan, welchen der Kommunalrath zurückbehalten würde, die Summe von 1500 Fr. versprochen wurde. (En outre, le Conseil communal pourra acquérir la propriété d'un ou de plusieurs autres plans, moyennant une indemnité de 1500 fr. pour chaque plan. §. 11.)

Dieses Versprechen war unterzeichnet von dem Herrn Bürgermeister Wyns und dem Sekretär Waefelaer.

Ich entschloß mich auf diese Aufforderung den Konkurs mit zu bearbeiten, erhielt jedoch erst sehr spät die nöthigen Situationspläne, um welche ich nach Brüssel geschrieben hatte.

Nach dem erſten Monate meiner begonnenen Arbeit bemerkte ich, daß es mir unmöglich ſein würde, das ausgedehnte Projekt bis zum 1. Oktober 1847 zu vollenden, an welchem Tage der Konkurs in Brüſſel geſchloſſen werden ſollte. Ich ſchrieb deßhalb ſogleich an den Herrn Bürgermeiſter, zeigte ihm meine begonnene Arbeit an, und bat ihn dieſelbe nichts deſto weniger in den Konkurs aufzunehmen, wenn ſie nach Brüſſel gelangen würde.

Ich erhielt keine Antwort, was ich als die Bejahung meiner Anfrage anſah.

Am 28. Oktober 1847 verſandte ich meinen vollendeten Entwurf nach Brüſſel, und bat um eine umgehende Beſcheinigung dieſer Arbeit, die mich gegen vier Monate Zeit gekoſtet hatte.

Ich erhielt auf's Neue keine Antwort.

So blieb ich über das Schickſal meiner Arbeit ohne Aufklärung, bis mir das Journal »La Belgique industrielle« Nr. 51 vom 2. Januar 1848 die Nachricht brachte: »On parle avec admiration des magnifiques dessins que M. Müller, architecte de Vienne, a fait parvenir à l'Hôtel de Ville. Ses projets sont trop dispendieux pour être exécutés. La section des traveaux publics a proposé d'en faire présent à l'Académie de dessin. Ce seront de beaux modèles pour les élèves de cet établissement etc.«

In der Hoffnung, daß ich nun die im §. 11 des Programmes ausgeſprochene Vergütung meines zurückbehaltenen Entwurfes empfangen würde, wartete ich mehr als drei Monate auf eine direkte Nachricht von der Behörde in Brüſſel, und wendete mich dann an den dortigen Konſul meines Vaterlandes, Herrn Borel, mit der Bitte, ſich um den Zu-

ſtand meiner Angelegenheit zu erkundigen. Ohne von dem genannten Herrn ſelber eine Antwort zu erhalten, empfing ich endlich am 24. Mai 1848 von dem Grafen O'Sullivan de Grass, belgiſchen Geſandten am hieſigen Hofe, einen Brief des Kommunalrathes der Stadt Brüſſel mit einer ſilbernen Medaille (die jedoch ohne irgend einen Bezug auf den ſtattgehabten Konkurs für eine andere Gelegenheit früher geprägt worden war), mit der Zumuthung, dieſe Medaille als Erkenntlichkeitszeichen für meinen Entwurf anzunehmen.

Ich war über dieſe Weiſe, wie der Kommunalrath ein öffentlich gegebenes Verſprechen zu löſen ſuchte — ſehr überraſcht und betrübt, und wendete mich an den belgiſchen Geſandten, der mich, nachdem ich ihm die Medaille zur Zurückſendung übergab, aufforderte, ein Schreiben an ihn zu richten, in welchem ich meine Anſprüche begründen würde. Dieſes Schreiben verſprach er an den Kommunalrath zu vermitteln. Ich erfüllte den Wunſch des Herrn Grafen und führte in meinem Briefe an ihn Folgendes an:

Ich bedaure, die freundliche Weiſe, mit der mich der löbl. Munizipalrath durch eine ſilberne Medaille für mein Konkursprojekt anerkennend ehren will, ablehnen zu müſſen, und lege ſomit die Medaille aus folgenden Gründen in Ihre Hände zurück.

Ich bin ein Künſtler, der für ſeine Studien und für die Reiſen zu ſeiner Ausbildung ſein elterliches Vermögen ausgegeben hat. Neben meiner Miſſion, das Gute und Schöne im öffentlichen Bauweſen erſtreben zu helfen, liegt mir ſonach die Pflicht ob, durch meine Arbeiten mich zu erhalten. — Wenn ich ſomit auf die öffentliche Aufforderung an alle Architekten, die der h. Magiſtrat am 28. Mai 1847

ergehen ließ, den ausgeſchriebenen Konkurs bearbeitet habe, ſo folgt aus meinen eben angedeuteten Verhältniſſen, daß ich eine ſo lange Arbeit nur unter zwei Vorausſetzungen nach Brüſſel ſenden konnte:

1) Daß die Pläne, obwohl etwas verſpätet, dennoch in den Konkurs aufgenommen, oder
2) Daß ſie vom Konkurſe ausgeſchloſſen und mir unmittelbar hieher zurückgeſendet würden.

Die Pläne ſind in den Konkurs aufgenommen worden.

Es iſt ſonach ein Irrthum, wenn die Sektion der öffentlichen Arbeiten annimmt, daß ich das Eigenthumsrecht meiner Arbeit der Stadt Brüſſel angeboten habe. Dieſes iſt nirgendswo geſchehen, wohl aber habe ich gebeten, man möchte meine Pläne in den Konkurs aufnehmen. Dies hat man gethan, und hiemit hat man meiner Arbeit die Rechte des Konkurſes eingeräumt. Dieſe ſind: Entſchädigung aller zurückzubehaltenden Entwürfe nach dem Maßſtabe des §. 11 des gedruckten Programmes vom 28. Mai 1847, oder: Zurückſendung der unbrauchbaren Entwürfe an ihren Verfaſſer.

So ſehr mich nun die Verwendung, die meine Arbeit in der königl. Akademie erfahren hat, freut, und ſo gerne ich dieſelbe ohne Entſchädigung zulaſſen würde, wenn meine Verhältniſſe anderer Art wären, als ich ſie oben angedeutet habe, eben ſo entſchieden muß ich, da dies nicht iſt, das rechtliche Verlangen ſtellen:

1) Daß mir, anſtatt der verſprochenen Entſchädigung von 1500 Fr., die Summe von 1000 Fr. ausbezahlt werde, wonach ich meine Entwürfe als rechtlich im Beſitz der königl. Akademie erkläre; oder:

2) daß meine Entwürfe mir ſämmtlich und unverweilt zurückgeſendet werden ꝛc.

Auf dieſe Reklamation nun, die ich Anfangs Juni der belgiſchen Geſandtſchaft übergeben habe, iſt mir bis heute keine Sylbe erwidert worden.

Seither iſt Wien oder vielmehr Oeſterreich mein zweites Vaterland geworden. In einem öffentlichen Konkurſe, den die Regierung zur Erbauung einer neuen Kirche in der Vorſtadt Altlerchenfeld eröffnete, habe ich den Preis davon getragen und bin mit der Ausführung meines Entwurfes beauftragt worden. Die kaiſerl. königl. Akademie der bildenden Künſte hat mich zu ihrem Mitgliede ernannt.

Unter dem Eindrucke einer ſo liberalen Aufnahme und einer ſo treuherzigen Einhaltung der Verpflichtungen, die eine bauende Behörde übernimmt, wenn ſie die Architekten zu einem Konkurſe auffordert, und hiedurch ihr Koſtbarſtes, Zeit und Talent, in Anſpruch nimmt; im Gefühle, wie unendlich verſchieden die Behandlungsweiſe iſt, die mir in Wien und in Brüſſel widerfuhr — bezwecke ich nun mit dieſem Briefe Euer Excellenz hochachtungsvollſt zu bitten, mich in meinen Rechten in der oben geſchilderten Angelegenheit kräftig zu ſchützen, und nicht zu dulden, daß die lange Arbeit eines Wiener Künſtlers auf ſo unbillige Weiſe unentſchädigt bleibe von einer Stadt, die ſich, wie Brüſſel, vorzugsweiſe rühmt, die Leiſtungen der Kunſt zu kennen und zu achten.

Euer Excellenz haben aus dem mitgetheilten §. 11 des Konkursprogrammes entnommen, daß ich ein unbeſtreitbares Recht auf die Vergütung mit 1500 Fr. habe. — Meine Arbeit wurde ohne mein Wiſſen und ohne meine Zuſtimmung der königl. Akademie geſchenkt, nachdem ſie, wie ich ſeither

erfahren habe, in einzelnen Theilen benutzt wurde. Wenn ich nun mit einer Entschädigung von 1000 Fr. statt 1500 Fr. mich begnüge, so wird Jedermann, der das fragliche Projekt näher untersucht, meine Anforderung als eine bescheidene bezeichnen müssen.

Dagegen weise ich nun, nachdem der löbl. Munizipalrath von Brüssel so viele Briefe eines Mannes, dessen Dienste er in Anspruch genommen hat, dessen Arbeit er zurückbehielt seit einem Jahre, — auch nicht mit einem Worte beantwortete, eine Zurücksendung meiner Arbeit entschieden zurück. Ich hoffe, Euer Excellenz werden diese Ansicht theilen, und meine Anforderung so zu unterstützen wissen, daß ihr endlich Gehör gegeben werden muß.

Euer Excellenz verpflichten mich, wenn Sie dem Herrn Bürgermeister eröffnen lassen, daß ich in dem Falle, daß auch die Vermittlung von Euer Excellenz mir nicht zu meinem Rechte verhelfen würde, folgende Schritte zu thun entschlossen sei: Erstens Veröffentlichung meiner Behandlungsweise in den Brüsseler Journalen und der Wiener allgemeinen Bauzeitung, und als letzter Weg zum Rechte Entscheidung der Frage vor den Gerichten.

Doch hoffe ich zuversichtlich, der Schutz, den Euer Excellenz mir gewähren können, und um den ich Sie nochmals inständig bitte, wird diese weitern unangenehmen Schritte unnöthig machen, und mir bloß noch die angenehme Pflicht auferlegen, Ihnen herzlich dafür zu danken, daß Sie mir zu meinem guten Rechte geholfen haben.

Genehmigen Euer Excellenz den Ausdruck meiner vollkommensten Hochachtung und Ergebenheit.

Wien, den 30. September 1848.

Euer Excellenz unterthänigster Diener:
Georg Müller, k. k. Architekt.
(Josephstadt Schlösselgasse Nr. 214.)

Außer der silbernen Medaille hatte Müller noch einen »Extrait du Registre aux Procès-verbaux des délibérations du Conseil communal de la ville de Bruxelles« erhalten, in welchem das Urtheil der »Section des travaux publics« über Müller's Pläne enthalten war. Nach Auseinandersetzung des Planes und unter Anpreisung der unübertrefflichen Ausführung von Müller's Projekten ist darin gesagt: »La place et le marché sont décorés avec luxe.... C'est dans l'architecture du marché que l'artiste a déployé toutes les resources de son imagination. Les vieux édifices arabes de Grenade et de Cordoue sont les modèles dont il s'est inspiré. Les façades, les portiques sont du style moresque; on s'y croirait transporté en Espagne ou en Orient. Partout des ornemens travaillés à jour, des dentelles de marbre; partout des fresques sur fond d'or. Rien de coquet, comme la galérie des fleurs. Jamais Flore n'eut un temple plus digne d'elle. L'ensemble et les détails de l'oeuvre, tout est splendide, tout respire le goût le plus exquis. Mais évidemment il y a eu un malentendu de la part de l'artiste. Nous lui avons demandé un marché, c'est un palais, qu'il nous a donné, un palais, où plus d'une reine serait charmé d'installer son boudoir etc.«

Gegen dieses Urtheil, von dem man in der That nicht

weiß, ob die Richter, die es gefällt, mit weniger Aufmerkſamkeit die Zeichnungen Müller's, oder die Werke der Architektur, auf die ſie ſich berufen, betrachtet haben, glaubte Müller bei dem belgiſchen Geſandten am k. k. Hofe Verwahrung einlegen zu müſſen.

„Ich mache, ſagte er in derſelben, von meinem Rechte als Künſtler Gebrauch, auf die Beurtheilung meiner Entwürfe Folgendes zu entgegnen: Anſtatt mich durch ihre ſchönen Redensarten in Bezug auf die Zeichnung zu erfreuen, hat ſie mich verletzt durch die Ungerechtigkeit, mit der ſie das Eigentliche des Entwurfes beurtheilt. Wie ſehr verräth der Beurtheilende ſeine Unkenntniß der architektoniſchen Style, wenn er von meinem Entwurfe ſagt, er ſei nach den Monumenten von Granada und Cordova erfunden, Façaden und Portiken ſeien im mauriſchen Style!! — Wie ſehr möchte man an der Gerechtigkeitsliebe des Beurtheilenden zweifeln, wenn er ausruft: „Ueberall durchſichtig gearbeitete Ornamente, überall Marmorzahnſchnitte, überall Fresken auf Goldgrund!“

Dies Alles ſind Unwahrheiten! Will man in Brüſſel Gerechtigkeit üben, ſo appellire man an das Urtheil der ausgezeichneteſten deutſchen und belgiſchen Architekten. Sie werden ſagen, daß der betreffende Entwurf allerdings nicht arm und nicht gemein, ſondern einer Stadt Brüſſel, eines Königreichs Belgien würdig gehalten ſei; daß vom mauriſchen Style im ganzen Entwurfe keine Spur zu finden ſei; daß nirgends Marmor, ſondern überall jener ſchlichte Sandſtein vorgeſchlagen ſei, aus dem das Brüſſeler Rathhaus erbaut iſt, daß endlich nur ein einziges kleines Bild an hoher Stelle, der Patron Brüſſel's, auf Goldgrund gemalt ſei, daß

alle andern ſchlichten Farbentöne in der Halle jene gewöhnliche Oberfarbe ſeien, mit der heute ſelbſt der Bettler ſein Stübchen bemalen läßt — und daß es endlich einem Manne, der die Markthallen von Florenz, Siena, Venedig, Genua ꝛc. aufmerkſam geſehen hätte, nie möglich geweſen wäre, von den betreffenden Entwürfen höhniſch zu ſagen:

»A un marché pareil il faudrait des chalands en habits de cour, des marchandes en souliers de satin, des échoppes en acajou.«

Es war nicht vorauszuſehen, daß alle dieſe Schritte erfolglos bleiben würden; aber ſie ſind es geblieben, und nicht einmal ſeine Arbeit konnte Müller, ſelbſt ohne alle Entſchädigung, zurückerhalten. Ja es iſt kaum glaublich, daß es erſt lange nach dem Tode des Künſtlers den Bemühungen ſeiner Angehörigen gelungen iſt, die Brüſſeler Behörde zur Herausgabe der durchaus widerrechtlich feſtgehaltenen Zeichnungen zu bringen. Es iſt ein ſolches Verfahren von Seite einer Behörde um ſo beklagenswerther, als zugleich die Abſicht, die Kunſt zu fördern, verfehlt, und das öffentliche Vertrauen, die Grundlage des Beſtandes der Geſellſchaft, untergraben wird.

Indeſſen auch der neueröffnete Glücksweg in Wien ſollte unſerm Freunde nicht zu leicht werden, und von mehr als einer Seite wurden ihm Steine vor die Füße geworfen. Unläugbar war er durch den Umſchwung der politiſchen Verhältniſſe in ſeine jetzige Stellung gekommen, und es war natürlich, daß bei einer rückgängigen Bewegung von jenen auch dieſe gefährdet werden mußte, zumal der Mann, der von dem bereits übernommenen und begonnenen Bau der Kirche hatte zurücktreten müſſen, noch immer großen Einfluß

beſaß. Obwohl nun Müller ſogleich nach der Entſcheidung im Auguſt den Bau zu leiten angefangen hatte, waren ſeine Pläne und Ueberſchläge doch noch nach alter Weiſe zur Begutachtung an den k. k. Hofbaurath überwieſen, und ſomit in die Hände des Mannes gegeben worden, von welchem Müller ſich am allerwenigſten einer beſondern Gunſt und Förderung zu verſehen haben konnte. Der k. k. Hofbaurath erhob verſchiedene Bedenken, in Folge welcher die Regierung eine techniſche Kommiſſion niederzuſetzen beſchloß, welche die hofbauräthlichen Einwendungen prüfen ſollte. Aber ihre Sitzungen wurden durch den täglich wachſenden Aufruhr, und endlich durch die Belagerung unmöglich gemacht, bis nach der Einnahme Wien's allmälig die alten Geleiſe wieder gefunden wurden. Da trat denn auch die vorgenannte Kommiſſion zuſammen und faßte einen Beſchluß, der einem Richtſchwert über den Planen Müller's gleichkam: mehrere weſentliche Theile des Baues ſollten in einem koſtbarern Material ausgeführt werden, ſo daß die Koſten zur Herſtellung des Müller'ſchen Entwurfes diejenigen des frühern um 100,000 fl. Konventionsmünze übertreffen mußten.

Während dieſes Gutachten an das Miniſterium zurück und ſeine langen, langſamen Wege ging, auf denen Müller mit einer eben ſo geſchickten als energiſchen Vertheidigung ihm zu begegnen wußte, wurde glücklicher Weiſe der Bau ſelbſt nicht gehemmt, wenn auch nur mit beſchränkten Mitteln gefördert.

Dagegen warf nun jener unerbittliche, unüberwindliche Feind, der unſern Freund bisher mit Hoffnungen und Träumen zu täuſchen gewußt hatte, ſeine Maske ab, um einen breiten, tiefen Schnitt in alle Bau- und Lebenspläne zu machen.

Müller erkrankte, und zum erſten Male zog eine undurchſichtige ſchwarze Wolke vor ihn und ſeine Zukunft, und der Muth des Lebens, der Troſt der Poeſie, die Luſt der Kunſt ſanken plötzlich zuſammen. Noch einmal und wohl zum letzten Male griff die Seele nach den theuern Akkorden der Dichtung, wie man im Finſtern ſingt, um Schreckgeſpenſter zu vertreiben, und mit zitternder Bleifeder ſchrieb er:

„Du wirſt, o Geiſt! mich nicht verlaſſen,
Von dem ich mich getrieben fühle,
Du wirſt die Edelſteine faſſen,
Die ich aus meinem Blute ſpühle;
Den Werkmann wirſt du, ach! den kranken,
Behüten, bis ſein Werk vollbracht.
Und ſeine Tritte, wenn ſie ſchwanken,
Hinführen, wo du's wohl bedacht."

Eine große herzſtärkende Freude und Beruhigung wurde ihm zu Theil, als zwei ſeiner geliebten Schweſtern zu ihm kamen und ſeine Pflege und häusliche Sorge übernahmen. Auch ſonſt fehlte es dem guten Menſchen nicht an neuen wohlthuenden Erfahrungen. Recht als wenn das Glück ihm noch hätte zeigen wollen, was es alles für ihn in Bereitſchaft habe, ſo kam ihm die Nachricht von der Wahrſcheinlichkeit der Annahme ſeiner Vorſchläge für die St. Laurenzenkirche in St. Gallen. Von den Wiener Künſtlern ſchloſſen ſich mehrere ſehr ausgezeichnete mit inniger Verehrung und Theilnahme immer enger an ihn an; vor allem beglückte ihn das herzliche Wohlwollen und die frohe Anerkennung des durch ſeine vielen Bauwerke im Kaiſerſtaat zu großem Ruhm und Anſehen gekommenen und bereits hochbejahrten Herrn Hofbaurath Nobili, ſeines Landsmannes aus dem

Kanton Teſſin, um ſo mehr, als derſelbe von jeher ganz entgegengeſetzte Richtungen in der Kunſt verfolgt hatte. Es war das Werk dieſes Mannes und ſeiner wahrhaft innigen Zuneigung zu dem Genius und der Liebenswürdigkeit Müller's, daß dieſem im Januar 1849 die neuerrichtete Profeſſur der Baukunſt an der kaiſerlichen Ingenieur-Akademie in Wien übertragen wurde; ein Amt, das Müller trotz ſeiner ſinkenden Kräfte mit unendlicher Freudigkeit antrat und mit der größten Gewiſſenhaftigkeit verwaltete.

Ungeachtet aller Pflege und Schonung nahm das Bruſtleiden ſeinen raſchen Fortgang und Müller ſah nun klar die ihn umgebende Gefahr. Aber ſein Leben war ihm nicht zu theuer für ſeinen Beruf und ſo baute und lehrte er ohne Unterbrechung fort, bis gegen Ende des Monats März ein ſtrenges und unbeugſames Gebot des Arztes ihn zu ſeinem unausſprechlichen Schmerz — wenigſtens (ſo hieß es) für ein halbes Jahr — von ſeiner Arbeit ſchied und ihn zu dem Entſchluß beſtimmte, für dieſe Zeit zur Heilung nach der Schweiz zurückzukehren.

Allein auch für die Ausführung dieſes Entſchluſſes war es bereits zu ſpät: die Unmöglichkeit der Reiſe trat klar hervor.

Auf die Nachricht hievon begab ſich ſein Bruder Johann Baptiſt ſogleich nach Wien — ach! zur Erfüllung der traurigſten Liebespflicht. Angekommen am 16. April fand er den geliebten Bruder ſchon in das letzte Stadium der Krankheit eingetreten, da man kaum den Muth hat, das wehmüthige Glück des Beiſammenſeins noch nach Tagen zu zählen. Unſäglich war die Freude des armen Kranken, der letzte heitere Blick in dieſe Welt, die ihn mit ſo vielen Gütern des Glücks umſtellt und jedes — ſobald er danach

langte — verſagt hatte; doppelt unausſprechlich für ihn, da ſeine Stimme ſchon ganz leiſe und klanglos geworden war. Dennoch ſprach er noch von ſeinen Pflichten beim Bau und bei der Akademie, die er nicht verlaſſen dürfe, ohne einen beſtimmten Abſchluß des Begonnenen erreicht zu haben. Der Bruder übernahm nun, unterſtützt von dem würdigen Pfarrer in Altlerchenfeld, Herrn J. Adler, der dem Künſtler mit warmer achtungsvoller Liebe zugethan war, die geſchäftliche Beendigung der Bauangelegenheit, da der Kranke das Bett nicht mehr verlaſſen konnte. In treuer Theilnahme kamen die Freunde zu ihm, ſein Landsmann, Herr Specker-Gonzenbach, in deſſen Familie er während ſeines ganzen Wiener Aufenthaltes die liebevollſte Aufnahme gefunden, der Bildhauer Gaſſer und mit ſteigender Herzlichkeit der ehrwürdige Hofbaurath Nobili, der ihn mit dem Feldmarſchall-Lieutenant v. Stregen, dem Vorſteher der k. k. Ingenieur-Akademie, noch am letzten Sonntag ſeines Lebens mit einem Beſuche erfreute. Im Nebenzimmer beſchäftigte ſich ein Zeichner noch mit Ausführung der Projekte für die St. Laurenzenkirche in St. Gallen, zu dem der Kranke wohl noch einige Male hinüberwankte, oder von dem er ſich die Reißbretter ans Bett bringen ließ; denn es erſchien ihm eigenſüchtig, ſeine Kräfte zu ſchonen, wo es einen edeln und gemeinnützigen Zweck zu erreichen galt. Ja, als am 20. April die Frühlingsſonne milde Strahlen auf ſein Krankenlager warf, war dieſes ihm unerträglich, und ſein Bruder mußte ihn auf ſein inſtändiges Bitten nach der Ingenieur-Akademie begleiten, wo er mit kaum hörbarer Stimme ſeinen Zöglingen anderthalb Stunden lang Unterricht ertheilte, um dann mit inniger Freude zwar über ſeine Schüler, aber auch in

äußerſter Erſchöpfung nach dem Krankenbett zurückzukehren. Deſſen ungeachtet wollte er, ſelbſt bei regneriſchem Wetter, am folgenden Tag den Beſuch der Akademie wiederholen, was die beſorgten Geſchwiſter nur mit großer Anſtrengung verhindern konnten. Neben dieſer faſt ſchwärmeriſchen nach außen gekehrten Pflichttreue erfüllte doch die ruhigſte Ergebung ſeine Seele. „Mein Bruder iſt hergekommen, ſagte er zu dem Herrn Pfarrer Adler, der ihn am Abend dieſes Tages beſuchte, mich von hier abzuholen, und gern gehe ich für einige Monate zu meiner Herſtellung in die Schweiz, um nachher deſto rüſtiger den Kirchenbau zu Ende zu führen — wenn Gott es zuläßt! Nun, Hochwürdiger! ich wünſche, daß Sie mich auf die Reiſe vorbereiten, ſei es denn nach der irdiſchen, oder wenn Gott es will, nach der ewigen Heimath!“ Den Kirchenbau hatte er bereits, wie ſchmerzlich es ihm auch gefallen war, in andere Hände geben müſſen. Herr Franz Sitte, der erſte Zeichner für die Detailpläne, beſaß in dieſer Hinſicht ſein ganzes Vertrauen, und zu ſeinen Gunſten hatte Müller noch durch ſeinen Bruder ein Schreiben an die Baudirektion aufſetzen laſſen, mit der Erklärung, daß derſelbe durch fortwährenden Verkehr mit ihm am meiſten in ſeine Idee und ſeine Pläne ſich eingearbeitet habe, und unterſchrieb dasſelbe mit ſchon erkaltender Hand und unſicherm Auge. Es war ſein letzter Namenszug.

Der nächſtfolgende Tag war ein Sonntag und der Kranke, der nun wohl die letzte Hoffnung auf eine Stärkung des Körpers aufgegeben hatte, verlangte nach der letzten Stärkung der Seele und empfing im Beiſein ſeiner tiefergriffenen mit ihm betenden Geſchwiſter das heilige Abendmahl aus der Hand des würdigen Pfarrers der Joſephſtadt.

Aber noch immer fand das niedergebrannte Licht einen Schimmer von Nahrung für die erlöschende Flamme, und so sah er noch die Wiederkehr des nächsten Morgens und ein zweiter Tag reihte sich an den ersten; ja selbst die auf den 23. April fallende Feier seines Namenstages ward ihm und den liebenden Geschwistern zu wehmuthvoller Freude geschenkt. Und wenn wir auch wissen, daß der nächste Augenblick die Hand zertrümmert, in die wir eine Gabe der Liebe legen können, und das Herz, das wir erfreuen wollen, von uns reißt in eine undurchdringliche Nacht, wir werden den vorhergehenden nicht unbenutzt vorüber lassen mögen, und gern im stummen Dankesblicke die beruhigende Versicherung lesen, daß wir dem letzten Lebewohl die Bitterkeit genommen haben. Tief rührten die Liebesgaben der Geschwister den armen Kranken; aber sie lenkten auch seine Blicke auf sein Leben zurück, und er fing an zu zählen, wie oft der festliche Tag ihm nun wiedergekehrt sei. Das Auge gen Himmel, mit gefalteten Händen sagte er: „Sechsundzwanzig Mal! Ja, ich habe viel, zuviel gearbeitet! Und nun bin ich todtmüde!" Aber dieser Schmerzenslaut seiner Seele hatte den bereits entschlummerten Künstlergeist wach gerufen und mit ihm tauchten noch einmal seine architektonischen Bestrebungen, Pläne und Hoffnungen aus der Tiefe des schon halbverlassenen Erdendaseins empor. „O, wenn ich nur die Gewißheit haben könnte, sagte er, daß meine Kirche nach meinem Plane, unverkürzt und unverstümmelt ausgeführt werden wird! Und auch die Herstellung der St. Laurenzenkirche nach meinen Planen liegt mir gar sehr am Herzen. Ach, und wenn ich gar hoffen dürfte, daß meine Entwürfe für die Florentiner Domfaçade nach Florenz kommen könnten —

wie beruhigt wollte ich von ihnen ſcheiden!" Aber über die von Brüſſel aus ihm widerfahrene Unbill ſprach er mit tiefſter Erregung und ſelbſt mit Bitterkeit.

Ob die Entſcheidung über dieſe Anliegen ſeiner Künſtlerſeele mehr Glanz der Freude als Schimmer der Wehmuth auf ſein Sterbelager ausgegoſſen haben würde — wer mag es mit Beſtimmtheit ſagen? Er erlebte ſie nicht mehr. Uns aber gereicht es zur Beruhigung, wie es ehrenvoll iſt für die betreffenden Behörden, daß ſie den Arbeiten eines Künſtlers, gleich jung an Ruhm, wie an Jahren, auch nach ſeinem Tode und unbeirrt durch die Anfechtungen derer, die gern in das Erbe eingetreten wären, volle Gerechtigkeit haben widerfahren laſſen.

Die k. k. Landesverwaltung entſchied ſich, ungeachtet der für nothwendig erklärten bedeutenden Erhöhung der Baukoſten, für die Müller'ſchen Pläne zur Altlerchenfelder Kirche, welche ſodann unter der Leitung des Herrn Franz Sitte und zur Freude der Bevölkerung Wien's und der Freunde der Kunſt genau nach Müller's Zeichnungen ausgeführt worden iſt.

Die Angelegenheit der St. Laurenzenkirche in St. Gallen iſt im Oktober 1849 zur Entſcheidung gebracht worden. Wiederholt waren die Pläne Müller's der Prüfung bewährter Architekten unterworfen worden und da Aller Urtheil dahin ausgefallen, „daß das Müller'ſche Projekt die innere und äußere Herſtellung der St. Laurenzenkirche umfaſſe, mit beſonderer Feſthaltung des urſprünglichen monumentalen Charakters, mit ſorgfältiger Beibehaltung des vorhandenen Guten in der baulichen Anlage, wie in den materiellen Be-

ſtandtheilen; daß es die dermaligen Bedürfniſſe beſtens berückſichtige und mit vorzüglicher Auffaſſung vielſeitiger Requiſite möglichſte Vollſtändigkeit mit Zweckmäßigkeit in ausgezeichnet würdiger Darſtellung vereinige und in einem hohen Grade den künſtleriſchen Anforderungen entſpreche," ſo haben die Genoſſenbürger der Gemeinde auf den Antrag des Verwaltungsrathes der Stadt St. Gallen die Reſtauration der St. Laurenzenkirche nach dem Projekte Müller's und nach deſſen Zeichnungen und Modell unter Anwendung allfällig weiter erforderlicher, jedenfalls damit in Uebereinſtimmung ſtehender Modifikationen am 18. Oktober 1849 in öffentlicher Sitzung beſchloſſen.

Durch dieſes Ergebniß wird der Stadt St. Gallen ein edles, ſchönes Baudenkmal geſichert, ſowie es das Andenken unſers Freundes in ſeiner Heimath ehrend erhält.

Und ſo wäre auch dieſer zweite Wunſch des ſcheidenden Künſtlers ſeiner endlichen Erfüllung entgegengeführt worden: zu glücklicher Vorbedeutung vielleicht für den dritten, höchſten!

Die nachfolgenden milden Tage brachten noch einmal die Möglichkeit, den Kranken an die freie Luft, in den Prader, zu bringen. Darnach mußte er ſich darauf beſchränken, von dem Armſeſſel am offenen Fenſter das belebte Grün des Joſeph-Glacis von ferne zu ſehen und ſeine Blicke und Gedanken nach den oben im Blau ziehenden Frühlingswolken zu ſchicken.

Mit dem Mai kamen ſeine letzten Stunden. Er hatte ſchon mehrere Tage vorher mit ſchmerzlichem Lächeln das Glück ſolcher Kranken, wie er war, geprieſen: „hier ſanft und ohne Ahnung des Todes einzuſchlafen und unverhofft

drüben zu erwachen." Und nun, als ſich die Augenlieder ſenkten zum letzten Schlummer, und der Bruder noch den Arzt (Dr. Scoda) erwartete, ſagte er, zu den Geſchwiſtern gewendet: „Wie gut iſt's doch, ſich in jeder Stunde an den wenden zu können, der zu uns geſagt hat: Ich bin der Herr, dein Arzt! Ich ſehe euch ſo betrübt — trauert nicht!"

Dieß waren ſeine letzten Worte. Noch ehe die Sonne des 2. Mai aufgegangen, war er für immer verſtummt; aber über ſein Antlitz war eine ſelige Ruhe ausgebreitet, wie ſie ſeine von dem Feuer der Phantaſie erregte und von dem Drang nach Thätigkeit in aufreibender Bewegung gehaltene Seele im Leben nicht gezeigt hatte.

Die Liebe der Menſchen, die von den Tagen ſeiner Kindheit an ihm überall, wo er ſich zeigte, mit offenen Armen entgegentrat und die ihn nicht verlaſſen hatte in ſeinen Leiden, folgte ihm auch zur letzten Ruheſtätte und wird ihm bleiben, ſo lange ſein Gedächtniß nicht von der Erde verſchwindet.

Nur wenige Monate hatte er für die Gemeinde Altlerchenfeld wirkſam ſein können; dennoch erkannte dieſe dankbar die weitreichende Bedeutung ſeiner Thätigkeit für ſie, die ihn zu dem Ihrigen gemacht hatte, und erbat ſich den verehrten Todten von der Joſephſtadt, der er ſeiner Wohnung nach angehörte. Freitag, den 4. Mai, Abends 5 Uhr, ſtanden die Künſtler Wien's in der Altlerchenfelder Kirche weinend um den Sarg, den ſie mit friſchem Lorbeer geſchmückt — mit einem Kranz für den Künſtler, mit einem Kranz für den Dichter — unter Thränen ſang der würdige Pfarrer Adler das Requiescat, und der als Dichter und Schriftſteller rühmlich bekannte Herr Cooperator Dr. Brunner,

der ſich ſowohl während der Krankheit, als vornehmlich nach dem Tode Müller's, als ein warmer und treuer Freund bewährt hat, widmete dem Hingeſchiedenen die nachfolgende „Erinnerung“:

„Erwacht iſt das Leben des Frühlings! Zweige und Blätter ſproſſen luſtig empor, und in majeſtätiſcher Ruhe wölbt ſich der Waldesdom, hochauf ragen ſeine ſtarken Säulen, und zum grünen Laubdach verſchlingen ſich oben die Aeſte, und laut wird die Waldesorgel mit ihren vielen Stimmen: unten im Thale der tobende Bergſtrom, durch Aſt und Zweige der Lüfte Frühlingswehen, hoch in den Wipfeln die lieblichen Sänger, welche mit den leichten Rüderlein ihrer Flügel von Baum zu Baum ſegeln und den Wald erfüllen mit Flötengetön jeder in ſeiner Art und Weiſe, und doch alle wieder übereinſtimmend in einer klangreichen Melodie.

Erwacht iſt das Leben des Frühlings! Die Kunſt ſinnbildet in einem herrlichen Tempelbau das Leben der Natur, Meißel und Maurerkelle klingen luſtig durch einander, ſchlank wachſen die Säulenbündel aus dem Boden, himmelan ſtreben die Pfeiler, ſchon wölben, wie im blühenden Waldgeſträuch, ſich hie und da unten kleine Thorbogen, und wie in liebender Sehnſucht dehnen ſich, rieſigen Rohrſtäben gleich, die Säulenbündel empor, um oben im künſtlich verſchlungenen Gurtengewölbe ihre Arme in einander zu legen. Aufzufaſſen weiß der Geiſt des Künſtlers den Gedanken der lebendigen Natur, und in einer zweiten herrlichen Schöpfung des Menſchengeiſtes ihn darzuſtellen. Das kundige Auge ſieht im Baue des Domes mehr als phantaſtiſch durch einander laufende Steingeſtalten, dem Blick des Eingeweihten ſtellt der Bau ſich als ein lebendiges Ganze

dar, als ein Spiegelbild der Natur und ihrer Pflanzen- und Kryſtall- und Thiergebilde, und die Schöpfungen der Natur ſind hier ihrem Schöpfer und Meiſter, dem großen Gott und Herrn, als ein Weihegeſchenk der Liebe und Dankbarkeit von dem denkenden geiſtigen Geſchöpfe zu Füßen gelegt. Kryſtall und Roſe verſchmelzen ſich in der herrlichen Fenſterfüllung; dem aufſtrebenden Baumſchaft, oder auch dem aufſteigenden Waſſerſtrahle des Springbrunnens gleich, ragen die Säulen empor in ſinniger Ordnung, und ihr Geäſte ſchlingt ſich oben in einander, wie die Wölbungen eines hohen Baumganges, bald ſtellen ſich die Säulen und Pfeiler wieder wie Baſaltſchichten dar, die ſeit Jahrtauſenden unerſchüttert ihr Kuppelgewölbe tragen.

Die Frühlingsluſt der ſchöpferiſchen Natur ſinnbildet ſich hier in der Frühlingsluſt der ſchöpferiſchen Kunſt.

Sinnend ſteht der Meiſter da und freut ſich, ſeine Nachahmung der Naturfülle in geräuſchvoller Thätigkeit hinaustreten zu ſehen in's Leben. Was er geſchaffen, als er den Bauriß gezeichnet, hat bereits ſich in den Grund geſenkt, und fängt ſchon an nach allen Seiten hin aufzuragen, ſchon ſchließen ſich die Wände, oben aber iſt noch, wie das Dach einer Baſilika, die blaue Himmelsdecke mit ihrer nächtlichen Sternenzier.

Schon ſieht er im Geiſte den Bau vollendet, verſammelt ſind die Gläubigen zum gemeinſamen Gebet bei der Opferhandlung, ſie fühlen ſich gehoben durch des Tempels Zier und Pracht — majeſtätiſch rauſchen die Orgelklänge durch die Säulenhallen, und freudig bewegt iſt das Herz des jugendlichen Meiſters, und gern mag er ſich in ſolchem freudigen, erhebenden Sinnen ergangen haben!

Doch er ſollte dieſe Freude nicht erleben! Der Herr und Baumeiſter der Welt hat ihn zu ſich gerufen — inmitten ſeines Werkes, und andere werden es nun in's Leben ſetzen, wie er in ſeinem Geiſte es bereits vollendet.

Vorwärts ſchreitet der Tempelbau nach ſeinem Grundriß, nach ſeiner Anordnung, und wird uns bleiben als ein Vermächtniß ſeines künſtleriſchen Geiſtes. Der Tempel ſeines Leibes liegt vor uns, gebrochen, zerſtört und eingeſunken! Der Troſt in unſerer Trauer, die Freude in unſerer Klage aber ſoll ſein, daß wir wiſſen: der Hingeſchiedene war den alten Meiſtern nicht allein gleich im hohen Streben der Kunſt, er glich ihnen auch im Glauben an denjenigen, zu deſſen Ehre er den Tempel bauen wollte. Die Heilsmittel der Erlöſung haben in ſeinen letzten Wandertagen ihn aufgerichtet und geſtärkt, und er ſtarb in der heiligen Zuverſicht, daß der große, ewige Meiſter einſt den Tempel ſeines Leibes wieder neu erbauen wird, daß der ganze Menſch in Leib und Geiſt einſt wieder hergeſtellt werde, daß er vom leiblichen Tode einſt erſtehen wird, wie er vom geiſtigen hier durch Chriſtus erſtanden iſt!

Dieß ſei auch die ſtärkende Tröſtung ſeines Vaters und ſeiner Geſchwiſter, ſeiner Theuren und Lieben in der fernen Heimath, nach welcher er, der Sohn der Alpen, ſich in ſeinen letzten Tagen ſo herzlich geſehnt. Wie wir den Lorbeerkranz, welcher der Kunſt gebührt, auf ſeinen Sarg gelegt und ihm eine ehrende Todtenfeier bereitet haben — ſo möge ihm dort der Lohn der Gerechten werden!"

Sein irdiſch Theil ward auf dem Schmelzer Kirchhof beigeſetzt in einem eigenen Grabe, das nun ein einfaches

Denkmal ziert; ſein himmliſches Theil iſt unſern Augen nach einer andern Seite entrückt; aber er hat uns zu Erben eingeſetzt jenes unvergänglichen Gutes, das aus der reichen Fülle ſeiner unſterblichen Seele ausgeſtrömt in die Schönheit künſtleriſcher Formen, in den Wohllaut des dichteriſchen Wortes.

Gut war ſein Herz, wie ſein Geiſt reich; kindlich ſein Gemüth und doch jeder Begeiſterung der Liebe, wie des Zornes, fähig: ein ſeltener Menſch! Wer ihn kannte, kann ohne Thränen an ſeinen Verluſt nicht denken, und wer ihn nicht gekannt, iſt ärmer, als wir, die wir ihn verloren!

Anhang.

Ueber

die einstige

Vollendung des Florentiner Domes.

Ein Beitrag

zur

Darstellung der Gestaltung und Bedeutung des christlichen Domes

von

J. G. Müller,

Architekt aus St. Gallen.

Abdruck aus der Allgemeinen Bauzeitung von 1847.

Mit einem Stahlstich.

Einleitung.

Mit freundlicher Theilnahme ermuntert mich die Redaktion der Allgemeinen Bauzeitung, die Idee der Vollendung des Domes von Florenz zu besprechen. Da dies mit meinem Wunsche zusammentrifft, nehme ich mir vor, in der folgenden Schrift jenen Gegenstand Ein für alle Mal möglichst erschöpfend zu behandeln, indem ich den Leser um das wohlwollende Entgegenbringen einer gleichen Theilnahme bitte. — Beruht ja in solcher Wechselwirkung der Ideen mehr oder minder das Werden alles Schönen und Guten in der Gesellschaft!

Digitized by Google

Vorerſt habe ich den Standpunkt, von welchem ich dieſe Blätter ſchreibe, zu bezeichnen. Es veranlaßt mich nämlich hiezu keine äußere, ſondern eine innere (d. i. in meinen Anſichten von Grund und Zweck der monumentalen Baukunſt begründet liegende) Nothwendigkeit; daher müßte es mir gänzlich zur Laſt fallen, wenn die folgenden Betrachtungen als etwas Müßiges oder Unnützes befunden werden ſollten.

Zwar iſt die Idee der Vollendung des, wie Vaſari ſagt, „nie genug zu lobenden" Domes Santa Maria del Fiore nicht neu. An ihr hingen mit Liebe edle Senatoren zur Zeit Dante's und Giotto's, nachfolgende Herzoge aus dem Geſchlechte der Medici, und in unſerer Zeit iſt es, ſo viel ich weiß, S. k. k. Hoheit der Großherzog Leopold II. von Toskana, der ſie, nachdem ſie lange geruhet, wieder zum Leben einer ſchönen Anregung rief.

Ich glaube, das Wort Anregung wählen zu müſſen, denn von hierauf Bezug habenden Beſchlüſſen iſt bis jetzt nichts kund geworden. — Hierin dürfte vielleicht die Anſicht ausgeſprochen ſein, daß zur guten Entwickelung der obigen Anregung Zeit gehöre. Welcher Künſtler, der den Gedanken einer einſtigen Vollendung der Florentiner Domgruppe in ſeiner ganzen Verantwortung ernſtlich überlegte, wird nicht jene Anſicht als die allein ſegensreiche anerkennen? Ich meinerſeits theile ſie in Wahrheit von ganzem Herzen!

Aber man könnte einwerfen, um auf meinen Standpunkt zurück zu kommen, daß es einem fremden Künſtler aus der Schweiz nicht zuſtehe, ſeine Stimme abzugeben in einer Angelegenheit, die durch toskaniſche Kräfte zur Ausführung kommen ſoll, eine Idee ſo lebhaft zu vertheidigen, die ſcheinbar den Beſtrebungen der Gegenwart gegenüber

etwas Fremdartiges in ſich trägt. Wenn man freilich allgemein der Ueberzeugung wäre, daß Kunſt und Wiſſenſchaft kein irdiſches Vaterland, ſondern bloß die gemeinſchaftliche Heimath des über die ganze Welt ſich ausbreitenden Menſchengeiſtes haben und haben ſollen, ſo würde ich kein Wort zu verlieren haben. Allein ſo iſt es leider nicht; darum ſei Folgendes erörtert:

Das Glück einer werthen Freundſchaft führte mich im Jahre 1842 zufällig nach Italien. Eine Jahresreiſe zwiſchen Mailand und Palermo ließ mich ſehen, wie viel Würdiges und Großes die guten Epochen der italieniſchen Kunſt überall hervorgebracht haben zur Bildung ihrer Zeit, wie der kommenden Jahrhunderte.

In jenen großartigen Domen von Florenz, Lucca, Siena, Piſa, Orvieto, Mailand, Pavia, Venedig, Palermo ꝛc., unter den Meiſterwerken griechiſcher und italieniſcher Skulptur in Rom und Florenz, in allen jenen Galerien meiſterhafter Gemälde, vor jenen Fresken, die nur Italien beſitzt, glaubte ich den Werth und die Nothwendigkeit der ächten Kunſt für die Ausbildung des Menſchengeiſtes, ſowie für ſeine Erhaltung auf einer errungenen ſittlichen Höhe, in einem Maße bewieſen zu ſehen, wie es heutzutage häufig nicht mehr zugegeben wird.

Beſonders feſſelte mich Florenz; Toskana erſchien mir als das Muſeum Europa's.

Zu jener Zeit wurde in Florenz die Idee der Vollendung des dortigen Domes St. Maria del Fiore, d. i. der Bau ſeiner noch fehlenden Façade, auf's neue lebhaft beſprochen. Und wenn ſelbſt in Deutſchland, wohin durch Korreſpondenten der Allgemeinen Zeitung berichtet wurde

daß jener Bau wahrſcheinlich zur Ausführung kommen werde, dieſe Idee unter Vielen warme Theilnahme fand, wie ſehr mußte ſie in Florenz den Architekten ergreifen, dem der unvergleichliche Glockenthurm von Giotto vor Augen ſtand, der den Kuppelbau Brunellesco's, jenen Berg kühner Konſtruktion und hohen Kunſtmuthes, erklimmen, der das Baptiſterium, das nebenan liegende Bigallo, kurz, der das „einzige" Juwel der Florentiner Domgruppe tagtäglich umgehen konnte.

Unter manchen Projekten, die damals von verſchiedenen florentiniſchen Architekten für eine neue Domfaçade entworfen wurden, gewann bald dasjenige des Cav. Sig. Nikol. Matas die meiſte Wahrſcheinlichkeit einer einſtigen Ausführung für ſich, obgleich ſich gegen daſſelbe, wie die Publikation des Architekten beweiſet, mannigfache Widerſprüche erhoben. Das Publikum nahm an einer veranſtalteten Ausſtellung des Projektes im Palazzo vecchio, wo es, durch einen Maler nach dem geometriſchen Aufriß des Architekten in Oel gemalt, in wirkungsreicher Größe vor dem Beſchauer ſtand, beifälligen Antheil. Als ich etwas ſpäter von Rom zum zweitenmale nach Florenz kam, hatte der Architekt Cav. N. Matas die Güte, mir perſönlich ſein Projekt zu zeigen, welches zu ſehen mich ſo ſehr intereſſirte.

Wenn ich mich recht lebhaft des Eindruckes jener Stunde erinnere, ſo war ich zuerſt beim Kommen überraſcht durch die großartige Weiſe des Vortrages, in der das Projekt des Herrn Matas vor mir ſtand. Der ungewöhnliche, aber glückliche Gedanke, einen architektoniſchen Entwurf ſo groß und farbenſtrahlend auf die Leinwand gemalt zu ſehen, ließ mich anfangs die Grundlinien der architektoniſchen Anord-

nung faſt ganz überſehen. Dann war ich beim Verweilen erfreut über die künſtleriſche Wärme, mit der Herr Matas für ſein Projekt erfüllt war. Beim Weggehen aber war ich betrübt, daß das, was ich geſehen hatte, die Façade des Florentiner Domes werden ſollte! — Denn durch das längere Beſchauen des Entwurfes, deſſen Intentionen mir der Architekt ſelber erläuterte, hatte ſich das Auge vom Einfluß des ſtrahlenden Vortrages befreit. Ich verfolgte nun mit Ruhe die Grundlinien der Kompoſition und ſuchte nach ihrem Ideeninhalte. Und ſo fand ich (um mein Urtheil über das Projekt des Herrn Matas freimüthig auszuſprechen) in Bezug auf die Grundlinien: daß ſie eine ſchöne Lateral- oder Seiten-, aber keine Haupt- oder Vorderfaçade bildeten; in Bezug auf den Ideeninhalt der Kompoſition: daß er — der im Sinne der alten Meiſter dieſes Domes, ſo wie ſeinem eigentlichen Zwecke nach eine zuſammenhängende monumentale Verherrlichung des Chriſtenthums ſein mußte — nicht mit jener dichteriſchen Kraft erkannt und geordnet war, die allein der Bedeutung einer ſo gewaltigen Domfaçade genügen könnte. Je mehr dieſe Anſicht zur klaren Ueberzeugung wurde, deſto mehr fühlte ich mich innerlich aufgefordert, dieſelbe in einem eigenen Entwurfe thatſächlich auszuſprechen. Das Ueberlegen ſo mancher Verhältniſſe und Schwierigkeiten, die eine ſolche Arbeit als eine eitle, unnütze erſcheinen laſſen konnten, vermochte nicht, mich abzuhalten von einer Arbeit, die ich keinen Andern unternehmen ſah. Ich begann, mich mit dem Studium des Florentiner Domes und mit Entwürfen zu einer Façade ſo lange zu beſchäftigen, bis ich mir der Aufgabe in ihrem ganzen kunſtgeſchichtlich

vergangenen und künftigen Umfange bewußt war und bis ich ſie gelöst zu haben glaubte.

Wenn ich nun mit beſcheidenem Freimuthe mir erlaube die von Herrn Matas projektirte einer von mir projektirten Façade des Florentiner Domes in Wort und Zeichnung gegenüber zu ſtellen, ſo mag aus dem Vorhergeſagten erhellen, daß meine Theilnahme an dieſer Angelegenheit von jeher eine freiwillige und durchaus anſpruchsloſe Bemühung war, die lediglich den Zweck hat, dem Urtheile der Zeit einen Gegenſtand wohl vorbearbeitet zu übergeben, deſſen ganze Bedeutung für Kunſt, Kirche und Staat, wie ich zeigen werde, groß iſt!

I. Abſchnitt.

Geſchichte des Florentiner Domes.

Auf der Stelle, auf welcher der Dom St. Maria del Fiore in Florenz von der Größe ſeiner Gründer zeugt, ſtand vor 1294 die kleine Kirche St. Reparata, welche um das Jahr 1128 zum Dom des alten Florenz gemacht wurde. Der frühere Dom jener Stadt war das jetzige Baptiſterium St. Giovanni. Von dem Ausſehen jenes ehemaligen Domes von Florenz gibt eine alte Malerei, die ſich in einer Lunette des Kloſterganges von St. Croce befindet, eine ſchwache Andeutung (mitgetheilt in den Chiese fiorentine des Padre Richa, Vol. VI, Florenz 1757). Mit vieler Wahrſcheinlichkeit iſt anzunehmen, daß St. Reparata gleicher oder ähnlicher Architektur mit St. Miniato in Florenz und dem Dom des benachbarten Fieſole war, doch mehr in der nackten Einfachheit des letztern gehalten. Demnach wäre St. Reparata

eine romaniſche Baſilika, im Innern mit horizontaler Ueberdeckung, geweſen, welche durch Arkadenwölbungen ohne Kreuzgewölbe dreiſchiffig abgetheilt und von geringer räumlicher Ausdehnung war. — Gegründet wurde ſie wahrſcheinlich im 8ten Jahrhundert nach Chriſti Geburt.

Dieſe kleine Hauptkirche konnte dem Florenz des dreizehnten Jahrhunderts und der kommenden nicht mehr genügen. Denn es hatte in jenem Jahrhunderte die Bevölkerung ſowohl, als auch die ſtaatliche und bürgerliche Kraft von Florenz ſo zugenommen, daß die Größe der Hauptkirche unzureichend für jene, ihre Bauart unwürdig für dieſe erachtet wurde.

Die Zeit des Dombauanfanges (1298) fällt nach dem florentiniſchen Geſchichtſchreiber Villani in Florenzen's goldenes Alter. Es war Friede in der Stadt. Die Geſetze durch eine verbeſſerte Regierung kräftig gehandhabt, waren von der Bürgerſchaft geachtet. Der Handel, durch frühere Unruhen häufig unterbrochen, blühte auf's Neue und erſtreckte ſich faſt über alle Länder der Chriſtenheit. Durch ihn konnte Florenz eine Welt umkehren, nicht bloß einen Dom bauen, wie Villani figürlich ſagt, um die damalige Stärke der Stadt zu bezeichnen. Florenz wurde die Schatzkammer Italiens genannt. — Zeugniſſe ſo ſchöner Blüthe ſind die Monumente jener Zeit: die großartigen Mauern und Thore der Stadt (terzo cerchio delle mura), der Palaſt der Republik (heute Palazzo vecchio genannt), die Halle der Signoria, Loggia de' Signori (heute Loggia de' Lanzi genannt), der Kornſpeicher (heute Kirche Or san Michele), das Tabernakel Orcagnas in der genannten Kirche, das

Bigallo und viele andere Paläſte und kleinere Kirchen, vor allem aber der Dom S. Maria del Fiore und ſein Campanile oder Glockenthurm.

In allen dieſen Bauten tritt uns eine Einheit von Geiſt, Kraft, Würde und Größe entgegen, die das Erſtaunen der Jahrhunderte war, iſt, und immer mehr ſein wird, je mehr die Elemente jener Einheit in aller Wiſſenſchaf das bewußte Erſtrebniß der menſchlichen Entwicklung werden. Deßhalb iſt es gut, die Geſinnung kennen zu lernen, mit welcher im Jahre 1294 der Senat der florentiniſchen Republik einmüthig die Gründung der größten jener Bauten, des neuen Domes, beſchloß. Sie ſpricht ſich in einem hierauf bezüglichen Dekrete vom Jahre 1294 auf folgende Weiſe aus:

„In Erwägung, daß die größte Klugheit eines Volkes von großem Urſprunge darin beſtehe, in ſeinen Unternehmungen ſo zu verfahren, daß man aus ſeinen öffentlichen Werken eben ſo ſehr ſein weiſes, wie ſein hochherziges Handeln erkenne, wird Arnolfus, der Baumeiſter unſeres Gemeinweſens, beauftragt, für den Wiederaufbau der Kirche S. Reparata ein Modell, d. i. einen Bauplan, zu entwerfen, und zwar in jener höchſten und erhabenſten Großartigkeit, die nicht größer und ſchöner erfunden werden kann von der Kunſt und Macht der Menſchen. Denn von den Einſichtigſten dieſer Stadt iſt in öffentlicher und geheimer Verſammlung berathen und beſchloſſen worden, daß die Werke des Gemeinweſens nicht anders, als nach einem Entwurfe zu unternehmen ſeien, welcher geeignet iſt, ſie einer Geſin-

nung entſprechend zu machen, die zur allererhabenſten wird, weil ſie aus den Geſinnungen vieler Bürger beſteht, die ſich zu einem einzigen Willen verbinden; und dieſes muß um ſo viel mehr geſchehen, als die Beſchaffenheit jener Hauptkirche erwogen wurde." (Aus dem Buche der Verbeſſerungen, mitgetheilt in Richa's Chiese fiorentine, Vol. VI.)

Ich frage: Iſt die hochherzige Geſinnung, mit der vom florentiniſchen Senate beſchloſſen wird, das Höchſte, was Menſchenkunſt und Menſchengeiſt vermag, in einem Marmordome verkörpern zu wollen, nicht Ehrfurcht einflößend? Iſt ſie nicht, jener Leichtfertigkeit gegenüber, mit der heutzutage in Europa's Hauptſtädten großartige Bauten begonnen und ſorglos um ihre monumentale Bedeutung hingeſtellt werden, für uns ſehr beſchämend?

Wer das Schickſal des Florentiner Domes näher kennen lernt, dem wird es mit mir ſcheinen, als hätte die Geſchichte, ja als hätte die Vorſehung jenen großartigen Entſchluß der alten Florentiner gehört, und zu ihrem Verſprechen, das Höchſte thun zu wollen, was Menſchenkunſt zu leiſten je im Stande iſt, geſagt: „Wohlan! es ſei!" — Man höre weiter.

Arnolfo da Colle*) entwarf dem Willen des Se-

*) Arnolfo da Colle wird in ſeiner Lebensgeſchichte von Vaſari als der Sohn eines Lapo oder Jacopo Tedesco, der in Aſſiſi S. Francesco erbaute und ein aus Deutſchland eingewanderter, oder hinberufener Baumeiſter war, bezeichnet. Padre Richa hingegen in ſeinem Werke über die florentiniſchen Kirchen weiſet aus dem Buche der Verbeſſerungen, bezeichnet K, nach, daß Arnolfo der Sohn eines gewiſſen Cambio da Colle di Valdelſa war, indem in jenem Buche K ſich Arnolfo's Entlaß von allen Stadtbeſchwerden als Maestro generale delle Fabbriche del Comune di Firenze befindet, wo bei Arnolfo's Namen deſſen obige

nates gemäß einen Grundplan zu dem neuen Dome. Zum feſten Willen irdiſcher Kraft geſellte ſich höherer Segen, und ſo entſtand ein Entwurf, beiſpiellos groß nach ſeinen Dimenſionen und unvergleichlich ſchön in ſeiner ganzen Auffaſſung: ein Werk von göttlichem Geiſte eingegeben!

Welche Uebertreibung! wird man rufen. Sind nicht die Dome von Köln und Rom noch viel großartiger? Mit Nichten! Die wahre architektoniſche Großartigkeit beruhet nicht bloß in der räumlichen Ausdehnung des Grundplanes, ſondern in der tiefen geiſtigen Dichtung, die alle Theile des Baues ſo gegeneinander abwiegt, daß durch den Gegenſatz des Gewaltigen zum Gewöhnlichen ein unendlich tiefer Eindruck von Erhabenheit entſtehen muß, welcher in ſeiner vollen Wirkſamkeit nur dann eintritt, wenn in der Ausführung eines ſolches Grundplanes zur Schönheit des ganzen Baugedankens oder Grundplanes ſich ein entſprechendes Maß von Schönheit und Harmonie der Bautheile geſellt. Daß dies letztere beim Florentiner Dom der Fall iſt, werde ich

---

Abſtammung gegeben iſt. „Jedoch — fügt jener Schriftſteller bei — könnte man vielleicht ſagen, daß jener Lapo, den Vaſari als Vater Arnolfo's angibt, wirklich aus Deutſchland gekommen iſt, und, nachdem er ſich in Colle niederließ, einen Sohn hatte, der Cambio hieß, von welchem dann Arnolfo erzeugt wurde; und dies ließe ſich um ſo mehr annehmen, da von jenem Lapo in Florenz verſchiedene Bauten, wie die Brücke Rubaconte und alla Carraia, und der Palaſt des Podeſtà (jetzt Gefängniſſe) aus Auftrag der Republik gebaut wurden." Gewiß iſt ur Eines, daß im Grundplan des Domes von Florenz (dem Werke Arnolfo's) ſich deutſcher und italieniſcher Baugeiſt ſo glorreich vermählt haben, daß er der ſchönſte Grundplan in der Architekturgeſchichte iſt, — ſei er nun von einem Italiener oder Deutſchen! —

ſpäter zeigen; vorerſt handelt es ſich bloß um die Betrachtung des Grundplanes von Arnolfo.

Der Grundgedanke dieſes Planes war die Verherrlichung der Dreifaltigkeit. — Es vereinigen ſich drei, an und für ſich ſchon beträchtlich große Kuppelbauten, in Eine aus ihrer Mitte ſich erhebende Koloſſalkuppel, die in beiſpiellos klarer Gründlichkeit in Fundamenten und Widerlagern von dem Baumeiſter ſo gedacht wurde, daß ringsum alles ihr Untergeordnete unantaſtbar iſt und keine Veränderung erleiden darf, und ſomit ein durch und durch organiſch vollendeter Gedanke iſt. — Wenn daher bei einem gothiſchen Dome, der im Allgemeinen bei noch ſo großen Dimenſionen der Anlage bloß in der Fortführung der Schiffs- oder Kreuzgewölbe-Architektur beſteht, ohne Nachtheil für das Beſtehen des Ganzen, ein oder zwei Kreuzarme eingeſetzt oder weggenommen werden könnten: ſo iſt bei dem Grundplane des Florentiner Domes eine ſolche Veränderung, ohne den Ruin der Kuppel herbeizuführen, ganz unmöglich. Wie die Entwicklung und die Form des Ganzen in ſchöner Reinheit durch den gottbeſeelten Baumeiſter im Anfange feſtgeſtellt worden iſt, ſo muß das Ganze unverändert bleiben bis an ſein Ende. Solche unantaſtbare Einheit aber ſtreift an das Vollkommene, von Gott Eingegebene, und iſt das Großartigſte im Gedanken, ſei ſie in ihrer Verwirklichung klein wie ein Kartenhaus, oder groß bis zu den Wolken anſtrebend. — Dieſer unübertreffliche Grundplan Arnolfo's ruht auf dem Symbol des Chriſtenthums, dem Kreuze; die drei oberen Ende des Kreuzes aber ſind, wie geſagt, polygon abgerundet, ſo daß das Ganze in unangreifbaren Umfangslinien rund herum in ſich ſelbſt ſich vereinigt. Den Stamm oder

Langarm des Kreuzes bilden die drei Kirchenſchiffe. Dieſelben ſind an dem einen untern Ende der Anfang des ganzen Domes: d. i. der Eingang, oder nach dem architektoniſchen Ausdruck, ſeine Façade, Anſicht (nicht ausgeführt); am andern, obern Ende münden ſie unter die dreieinige Kuppel. Es kommt ſomit der in dieſen Dom Eintretende zuerſt unter die gewöhnlichen Hallen oder Kreuzgewölbe der chriſtlichen Dome. Dergleichen einzelne Kreuzgewölbhallen ſind im Ganzen zwölf. So wie der Eintretende dieſen Raum durchſchritten, tritt er aus den Kirchenſchiffen in den Kuppeldom, aus dem minder Großen und Leichtbegreiflichen in das Ueberſchwengliche und faſt unglaublich Kühne, und bloß von dieſem Standpunkte, unter der Mitte der koloſſalen Kuppel, durch deren oberſte Ueberwölbung das Tageslicht herunterfällt, überſieht er klar und mit einem Male die ganze Anlage: die drei Kreuzarme mit den drei Kuppeln überwölbt, deren jede von fünf Kapellen umgeben iſt; die drei Kirchenſchiffe, d. i. den Langarm des Kreuzes, durch welchen er eingetreten iſt, und über ſich, als den Endzweck der ganzen Anlage, die Wölbung der koloſſalen Mittelkuppel.

Es leuchtet wohl Jedem ein, daß hier eine Fülle und Hoheit der Gedanken waltet, die nichts Höheres zur baulichen Verkörperung übrig ließ, daß ſomit der Grundplan des Florentiner Domes das geworden iſt, was der Senat wollte: das Höchſte und Vollendetſte der Menſchenkunſt.

Am 8. September 1298, als dem Feſte der Geburt Mariens, wurde mit großer Feierlichkeit der Grundſtein des neuen Domes gelegt und demſelben in ſinnreichem Bezug auf das Wappen der Stadt Florenz (rothe Blumen in weißem Felde) und auf die Blüthe des Vaterlandes der Name

„Santa Maria del Fiore" gegeben. Zeugen der Feier waren Latino Orſini, Legat des Papſtes Bonifaz VIII., der Klerus, alle Behörden der Stadt und das Volk. Eine Marmortafel an der Wand des Domes, gegenüber dem Thurme, meldet dieſes.

Arnolfo da Colle, der Erfinder des angedeuteten Grundplanes war zugleich auch der Baumeiſter desſelben.

Es erhoben ſich aus der Erde, auf den vortrefflichſten Fundamenten fußend, die Mauern und Pfeiler des Baues nach den großartigen Normalmaſſen von 34 Braccia fior. = 20 Meter = 66 Fuß Achſenweite für die Mittelſchiffsbreite (die Mittelſchiffsweite des Kölner Domes beiläufig 45 Fuß) und 78 Braccia = 46,6 Meter = 153 Fuß für die Diagonalweite der Kuppel: Dimenſionen, die damals für eine gewölbte Kirche noch nie ſo großartig gewagt worden waren und nur bei St. Peter in Rom, einer unglücklichen Kopie des Florentiner Domes, um Einiges überboten wurden.

Die Beſtreitung der Koſten und die Verwaltung des Baues wurden in muſterhafter Weiſe im Voraus bedacht. Unter dem Namen: Opera di S. Maria del Fiore wurde deshalb eine eigene Korporation organiſirt, welcher oblag, das Fortſchreiten des Baues zu fördern und für die zweckmäßigſte Verwendung der vom Staate bewilligten Summen zu ſorgen. Die Oberaufſicht oder Intendanz der Opera wurde von der Republik der Leinenzunft übertragen, welche vorzüglich, da ſie durch Handel ſehr reich geworden war, dem Werke mit aufopfernder Kraft zur Seite ſtand. Mit ihr wetteifernd halfen die 21 Zünfte der Stadt, die Gemeinweſen des Klerus, die Häupter von Or San Michele und

die Pietät der Bürger nach Kräften zum Gelingen des gemeinſamen Unternehmens.

Welch ungeheure Summen das alte Florenz zum Baue ſeines Domes verwendete, erhellet, wenn man in Vaſari lieſt: Es habe die Republik für ihre vielen Bauten, insbeſondere aber für den Dom S. Maria del Fiore, größere Ausgaben gemacht, als in allen Kriegen, die ſie mit ſo vielen Fürſten und Monarchen zu führen hatte.

Die Geſchichte der Ausführung dieſes gewaltigen Bauwerkes iſt zum Theil etwas dunkel, weil der Bau, durch Unruhen und Kriege häufig unterbrochen, nur langſam fortſchreiten konnte. Doch iſt durch Diarien und Werkbücher erwieſen, daß unter Arnolfo die Gewölbe der Schiffe, d. i. des Langarmes am ganzen Domkreuze, zugewölbt (Richa Vol. VI. 23) und daß nach ſeinem Tode ſein hinterlaſſenes Modell fortwährend als Baſis des Dombaues beibehalten wurde, obſchon die ſpätern Baumeiſter mehr oder weniger an der äußern minder weſentlichen Geſtaltung der Gebäudetheile vielfach änderten.

Eine Abbildung jenes Modelles von Arnolfo befindet ſich in der Kapelle de' Spagnuoli in S. Maria Novella zu Florenz. Als Verſinnlichung der Idee der Kirche iſt es im obern Theile eines großen Wandgemäldes angebracht, welches durch den Sieneſer Maler Simon Martini (Simon Memmi) al Fresco gemalt iſt und die ſtreitende und triumphirende Kirche darſtellt. Es iſt kein Grund vorhanden, an der Aechtheit dieſer alten Abbildung zu zweifeln, welche bei der Frage über die neue Façade von Wichtigkeit wird.

Um die Jahre 1320 — 1325 war das Langhaus des

neuen Domes in ſeinen weſentlichen Theilen, d. h. im Rohbau, vollendet. Die äußern Flächen oder Seitenfaçaden dieſes Rohbaues waren damals noch nicht oder nur erſt theilweiſe mit farbigen Marmorplatten bekleidet; beſonders war die Chor- oder Kuppelbaute noch ſehr zurück. Die Hauptfaçadenmauer des Domes, ebenfalls durch Arnolfo aufgeführt, war nur bis über die Bogen der drei Thüren mit Marmorplatten bekleidet. Von dem Glockenthurme war noch gar nichts vorhanden. Um dieſe Zeit, um 1320, ſtarb der Baumeiſter Arnolfo.

Es entſtand eine längere Pauſe im Dombau. Um 1331 aber begann der raſtloſe Muth der Florentiner wieder von neuem das große Monument. Aus der verborgenen Reinheit ländlicher Einfachheit war ihnen ein hoher Meiſter der Malerei und Architektur erblüht, der von göttlichen Gefühlen für wahre Größe und Schönheit ſo ſehr erfüllt war, daß durch ihn, wie durch keinen Andern, eine Fortführung des florentiniſchen Werkes in jenem höchſten Sinne des oben angeführten Beſchluſſes möglich wurde. Dieſer Meiſter war der einſtige Hirtenknabe Giotto di Bondone aus Veſpignano im Florentiniſchen, der, aufgefunden und gelehrt durch Cimabue, und von Jugend an erfüllt von der Schönheit und Alleinigkeit der Natur, der Begründer einer beſſeren Richtung in der Malerei und Architektur wurde.

Dieſen großen Geiſt ganz zu würdigen, iſt ſchwer und würde hier zu weit führen; Dr. Ernſt Förſter hat es in ſeinen „Beiträgen zur neueren Kunſtgeſchichte" gethan, und ich ſtimme, durch eigenes Anſchauen der Werke Giotto's überzeugt, ſeinen Anſichten begeiſtert bei.

Um 1332 wurde Giotto vom Staate als Baumeiſter

von S. Maria del Fiore angeſtellt, „auf daß er, der vielgeſuchte Maler, für beſtändig in Florenz bei dieſem Werke bliebe.“ Zugleich wurde er durch einen neuen Beſchluß des Senates beauftragt, den Entwurf zum Glockenthurme des Domes zu geben, mit der feierlichen Wiederholung der beim Dombaubeginn ausgeſprochenen Beſtimmung: an Größe und Herrlichkeit alles von Menſchen Gebaute, wo möglich, zu übertreffen, und ohne Rückſicht auf Koſten und Mühe bloß die Ehre Gottes und den Ruhm des Vaterlandes im Auge zu behalten.

Demgemäß entwarf Giotto den Glockenthurm von S. Maria del Fiore. Bezeuge, wer ihn ſah, ob die Erde etwas Schöneres trage! In ihm vereinigen ſich Geiſt, Einfachheit der Grundformen mit wohlbemeſſenem Reichthum, das edelſte Material und die dauerhafteſte Bauweiſe mit dem reizendſten Farbenſchmucke zu einem wahrhaft einzigen Kunſtwerke *).

Als im Jahre 1334 der Bau dieſes Glockenthurmes mit raſchem Muthe begonnen wurde, trat um dieſe Zeit, oder vielleicht ſchon etwas früher, der geiſtreiche Meiſter mit einem ſonderbaren Begehren vor den Senat.

Er ſprach aus, was er lebhaft fühlte, nämlich, daß die von ſeinem Vorgänger angefangene Façade dem Beding des alten Beſchluſſes: das Höchſte und Herrlichſte zu bauen, nicht entſpreche, und daß er in ſich die Kraft fühle, jenem Willen beſſer zu genügen, weßhalb er den Abbruch der an-

*) Ich habe Hoffnung, meine genauen Zeichnungen dieſes Thurmes nächſtens durch eine ſorgfältige und genaue Wiedergabe in Farbendruck bekannt zu machen.

gefangenen Façade und den Beginn einer neuen nach seinem Entwurfe beantrage. Und siehe, nach langem Kampfe für seine Ueberzeugung willigte der Senat endlich ein! Welch ein unerhörtes Zeugniß für den wahrhaften Ernst seines ersten Beschlusses!

Eine etwas unzuverlässige Zeichnung dieser 1334 abgebrochenen Façadenanfänge Arnolfo's befindet sich in Richa's florentinischen Kirchen. Sie beweist, daß Giotto allerdings Recht hatte zu behaupten: es müßten jene Anfänge abgebrochen werden, wenn der Beschluß des Senates in seiner vollen Bedeutung zu nehmen sei. Durch den Entwurf zur neuen Domfaçade bewies Giotto, daß keineswegs eigener Ehrgeiz und unwürdiger Verneinungsgeist gegen das Werk seines Vorgängers, sondern einzig eine hohe und reine Gesinnung für das Bessere ihn zu seinem Vorschlage trieb: denn er benützte das Gute, das in den Anordnungen seines Vorgängers lag, z. B. die vier Nischen für die großen Statuen der Evangelisten, welche schon bei Arnolfo die Fundamente der Façade sinnvoll schmücken sollten. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß Giotto die Façade mit drei Giebeln, entsprechend der Dreibildung in der Kuppelbaute, eben so wie sein Vorgänger Arnolfo, geschlossen haben würde. (S. das obengenannte Gemälde in S. Maria Novella.)

Die prachtvolle Façade Giotto's ward in den folgenden Jahren zum Erstaunen aller, die sie entstehen sahen, immer höher und höher an der Dommauer der Eingangsseite hinaufgebaut. Den weißen, rothen und dunkelgrünen Marmor, aus dem die Domfaçade gebaut wurde, ordnete der farbensinnige Maler Giotto so reizend, daß eine wohlgefällige Harmonie zwischen dem ebenfalls sich erhebenden

Glockenthurme und der Façade erreicht wurde. Mit wahrhaft künſtleriſchem Geiſte zeichnete er zugleich die Statuen und Reliefs, und legte als Bildhauer ſelber Hand an deren theilweiſe Ausführung, während ein anderer Theil derſelben dem geiſtesverwandten Andrea Piſano, von der Signoria nach Florenz berufen, anvertraut ward.

Ein ſpäterer Schriftſteller aus der Zeit, in welcher dieſes großartige Werk der altflorentiniſchen Künſte zerſtört ward, ſchildert den Inhalt desſelben auf folgende Weiſe:

„Die Domfaçade, nach deutſcher Architektur angeordnet und faſt zur Hälfte ausgeführt, war ganz voll der ſchönſten Niſchen zum Empfang der Statuen, die in den nachfolgenden Zeiten ausgeführt wurden. Dieſelben waren theilweiſe vom berühmten Donatello, theilweiſe von andern Bildhauern kunſtvoll gearbeitet und in ſchönſter Ordnung gedacht und angebracht. An verſchiedenen Punkten ſah man kapellenartige Niſchen, die von den ſchönſten Säulen, welche theils glatt, theils gewunden gearbeitet waren, in mannigfaltiger Weiſe eingetheilt und unterſtützt wurden, ſo daß die verſchiedenfarbigen Marmore und Geſimſungen, ſo wie der liebliche Wechſel der Statuen und Säulen einen ſehr großen Eindruck machte und das Auge des Beſchauers mit Majeſtät erfüllte. Das Hauptportal war in Mitten der vier Evangeliſten, die in vier großen Marmorniſchen mehr als lebensgroß zu ſeinen Seiten ſaßen. Dieſe vier Statuen wurden ſpäter in die vier Kapellen der ſ. g. Sakramentstribune verſetzt. Ueber dem genannten Hauptportale befand ſich eine ſchöne anmuthige Kapelle, in welcher ſich ein ſitzendes Marmor-Bildniß unſerer l. Frau mit dem Chriſtuskinde befand. In ſchöner Anmuth ſaß das Kind auf dem einen

Knie unſrer l. Frau, deren Kryſtallaugen ſo leuchteten, als beſäßen ſie Leben.

„Sie ſaß in Mitten zweier Statuen des h. Zenobius und der h. Reparata. Zwei der anmuthigſten Engelsgeſtalten zogen einen Vorhang zurück, der von Tuch zu ſein ſchien, obgleich er Marmor war. Auf der Thür, die links vom Hauptportale nächſt der Via de Martelli ſich befindet, war unter einem andern Baldachin die Geburt des Herrn mit vielen Figuren von Schäfern, Thieren ꝛc. in Marmor ausgehauen. Auf der Thür, die gegen den Glockenthurm liegt, war in vielen Figuren die Himmelfahrt der gleichſam im Tode erbleichenden h. Maria zu ſehen, während Chriſtus deren Seele zärtlich in ſeine Arme nahm und alle Apoſtel den todten Körper umgaben.

„Unter den vielen Statuen, die ſich an der Façade befanden, ſtellten die einen einige Heilige der Kirche vor, als: den h. Stephan, den h. Lorenz, den h. Hieronymus, den h. Ambroſius und andere mehr. Die andern aber zeigten die Bildniſſe erlauchter Männer der damaligen Zeiten, und unter dieſen befand ſich Papſt Bonifaz VIII., der mit der päpſtlichen Krone auf dem Haupte zwiſchen dem h. Petrus und Paulus ſaß. — Hier war gleichfalls die Statue von Meſſer Farinata degli Uberti, der im Rath der Ghibellinen der Einzige war, der ſich der Zerſtörung von Florenz widerſetzte; auch die Statuen von Coluccio Salutati, von Gianozzo Manetti del Poggi und vielen Anderen befanden ſich hier, ſo daß jene Façade, wenn ſie vollendet worden wäre, eine würdige Stirne des herrlichen Dombaues geweſen wäre." (Aus einer Schriftenſammlung Rondinelli's, mitgetheilt in Richa, Vol. VI. 52.)

Hiezu iſt zu bemerken, daß die Statuen des Papſtes Boniſaz VIII. mit denen des St. Petrus und Paulus, dann mehrere von Propheten und diejenigen der vier Kirchenväter Hieronymus, Ambroſius, Auguſtinus und Gregor, ſo wie die Statuen des h. Stephan und Laurenz von der Hand des Andrea Piſano waren, wie aus Vaſari's Leben dieſes Bildhauers hervorgeht.

Die obern Niſchen der Façade hingegen wurden, wie ſchon bemerkt, viel ſpäter durch Donatello, Jacopo della Quercia, Filippo Brunelleschi, Laurenz Ghiberti und Andere ausgefüllt.

Richa Vol. VI. 55 führt als Grund der Nichtvollendung von Giotto's Façade an, daß er und Andrea Piſano gefürchtet hätten, die oben etwas vorgebogene Dommauer möchte durch das Gewicht ſo vieler Marmorplatten, die noch an ſie zu befeſtigen waren, gegen vorn zuſammenbrechen; doch iſt dies nicht anzunehmen; vielmehr iſt der Grund des Unterbrechens von jenem Baue in den ungünſtigen Ereigniſſen der Republik und in dem folgenden Begebniſſe zu ſuchen.

Giotto ſtarb nämlich ſchon um 1336, alſo zwei Jahre nach dem Beginne ſeiner Domfaçade. Und mit ſeinem Erfinder hatte dieſes großartig angefangene Monument leider die beſte Gewähr ſeiner Vollendung verloren. — Es wurde nur noch langſam an der Façade gebaut. Die urſprüngliche Zeichnung, oder das Modell Giotto's iſt verſchwunden, und ſo bleibt uns, da auch die Façade ſelber ſpurlos untergegangen iſt, nichts übrig als aus einem Gemälde Bernardino Poccetti's, in einer Lunette des Kloſterganges S. Marco in Florenz, ſo wie aus den verwiſchten Spuren

eines Bildes in S. Croce, und aus einem mangelhaften Stiche in Nelli's Metropolitana Fiorentina II. Ausgabe, zu ſehen, daß und wie um 1342 die neue Façade bis unter die Roſetten der Seitenſchiffe aufgeführt daſtand. — Von dort an, indem Kriegsunruhen neue Pauſen in den ganzen Dombau brachten, wurde ſie nicht mehr höher gebaut, wohl aber ihre Niſchen, in der Hoffnung an eine ſpätere Vollendung, fortwährend mit den Werken berühmter Bildhauer ausgefüllt.

Auf Giotto folgte deſſen Schüler Taddeo Gaddi, welcher Maler und Architekt zugleich war. Dieſer vollendete nach den Zeichnungen ſeines ehemaligen Meiſters den Thurm. Als derſelbe jedoch mit jenem herrlichen Kranzgeſimſe, das heute ſeinen oberſten Rand bildet, geſchloſſen war, wurde die Thurmſpitze, die Giotto projektirt hatte, weggelaſſen, indem die Florentiner nicht ohne tiefliegende Gründe fanden, daß mit jenem Geſimſe der Thurm als vollendet zu betrachten ſei und ſchöner ausſehe als mit der nordländiſchen Spitze. Es wäre über dieſe Veränderung des meiſterhaften Entwurfes von Giotto ein langes Für und Gegen zu ſagen, welches indeſſen als unnütz wegbleibt, da es in den kommenden Jahrhunderten kaum mehr Jemandem einfallen wird, den Thurm im urſprünglichen Sinne Giotto's zu ergänzen. — Eins jedoch iſt gewiß, daß der Thurm, ganz im Sinne Giotto's vollendet, nicht minder ſchön geweſen wäre.

Andrea di Cione, zugleich auch Maler, folgte auf Taddeo Gaddi als Architekt des florentiniſchen Doms um 1360, da die Florentiner, in Frieden lebend, beſchloſſen S. Maria del Fiore zu beendigen. — Wir ſehen bei dieſem Baue durch eine ſeltene Gunſt des Schickſals einen vorzüg-

lichen Geiſt durch einen nicht minder begabten fortwährend erſetzt, der die Ausführung des Dombaues im Sinne des urſprünglichen, großartigen Entſchluſſes möglich zu machen im Stande war.

Dieſer geniale Meiſter in der Malerei und Architektur ſcheint vorzüglich an der äußern Bekleidung und Geſtaltung der drei kleinern Chorkuppeln gearbeitet zu haben, was vorzüglich der Rundbogen vermuthen läßt, der an ihnen zum erſtenmal an dem ſpitzbogigen Dome in Anwendung kommt. Die Wiedereinführung desſelben ſuchte Andrea di Cione durch die Loggia de' Lanzi, das Tabernakel in Or. S. Michele und die kleine Façade des Bigallo anzuregen. Eben ſo dürfte die Bildung des Kranzgeſimſes der Abſeiten und der genannten Chorkuppeln dieſem Meiſter zuzuſchreiben ſein.

Um 1364, da die Signoria neue Geldanweiſungen gegeben hatte, ſchloß man die untern Chorgewölbe. Um 1376, 1380, 1382 und 1383 herrſchte beſondere Thätigkeit an den Unterbauten der großen Kuppel, d. i. an den drei Chorkuppeln und ihren Pfeilern und Kapellen.

Wenn die hier beſprochene untere Chorarchitektur in ihren weſentlichen Theilen und im ganzen Zuſammenhange ins Auge gefaßt und mit der Geſtaltung verglichen wird, die als die primitive Arnolfo's auf der Modellabbildung in der Capella de' Spagnuoli ziemlich klar angedeutet iſt: ſo muß anerkannt werden, daß die Veränderungen dieſer ſpätern Meiſter der Kompoſition Arnolfo's keineswegs geſchadet, ſondern vielmehr genützt haben. Der ganze Zuſammenhang der innern Grundplanordnung iſt gedrängter und einfacher, ſomit vorzüglicher ausgeſprochen, als nach dem Mo-

delle Arnolfo's, deſſen Chorpartie durch Giebel und Statuen, die über die Abſchlußlinien hinauftreten, einen, wenn gleich eigenthümlichen, doch mehr germaniſchen Charakter erhalten hätte.

Nach einer abermaligen Unterbrechung tritt nach dem Tode des Andrea di Cione (1389) Filippo di Lorenzo als Architekt an die Spitze des Dombaues, wahrſcheinlich zur Zeit als 1393 ein Geſetz erlaſſen wurde, daß bei einem Teſtamente 20 Soldi an die Opera des Domes zu bezahlen ſeien.

Wahrſcheinlich arbeitete man unter dieſem Meiſter 1419 am Schluß, d. i. an der Zuwölbung des dritten und letzten Chores von S. Maria del Fiore. Und ſo ſah endlich Florenz, nicht irre gemacht durch das damals laufende Sprichwort: „Die Sache endigt nie wie S. Maria del Fiore," ſeine ungeheuern, nach jeder Unterbrechung raſtlos erneuerten Anſtrengungen immer höher und höher aus den Tiefen der Stadt bis zu jenem Punkte emporſteigen, wo die große Kuppel, das koloſſale Ende des Werkes, verdoppelter Kraft der Hände und vor allem eines genialen Geiſtes bedurfte.

Während die Florentiner, nicht ohne Zweifel an der Möglichkeit der Kuppelwölbung, die durch Arnolfo und die alten Florentiner ſo ungewöhnlich kühn angelegt wurde, ſich beſorglich frugen: wer wird die Kuppel wölben? bedachte ihr junger Mitbürger Filippo di Ser Brunelleschi, inmitten der Denkmäler des alten Roms, im Stillen unabläßig dieſe Frage.

Filippo Brunelleschi hatte ſich anfänglich zum Bildhauer beſtimmt. Als die Florentiner in jener ruhmvollen Begeiſterung, ihre Zeit durch manche ſchöne Werke der Kunſt

zu ſchmücken, zur Fertigung der Erzthüren des Baptiſteriums einen Wettſtreit zwiſchen ihren Bildhauern veranlaßten, rang er mit ſeinen Zeitgenoſſen Ghiberti, Donatello, Jacopo della Quercia und Anderen um den Preis dieſer Arbeit. Als zwiſchen den Probemodellen Ghiberti's, Donatello's und Filippo Brunelleschi's den Schiedsrichtern die Entſcheidung ſchwer wurde, traten Donatello und Brunelleschi, die das Beſſere von Ghiberti's Arbeit fühlten, zu ſeinen Gunſten zurück. Da nun Brunelleschi ſah, daß er als Bildhauer das Höchſte und Beſte, wonach er ſtrebte, ſeiner Vaterſtadt nicht zu leiſten im Stande ſei, wählte er eine andere Beſtimmung mit dem Entſchluſſe, dieſelbe ſo beharrlich zu verfolgen, daß er darin von Keinem erreicht werden könnte. Er ſah voraus, daß die beharrlichen Florentiner ihre Domkuppel nicht unvollendet laſſen würden, wie die Zaghaften unter ihnen damals vermutheten. Die Schwierigkeit dieſes Unternehmens lockte ſeinen Muth, und da das Genie ſich allzeit das Schwerſte zu thun wählt, ſo ging er nach Rom, um bei den alten Bauwerken für zwei große Aufgaben tüchtig zu werden. Die Florentiner Domkuppel größer und ſchöner zu wölben, als ſie nach Arnolfo's Entwurf geworden wäre, war die eine, und die andere, in der Baukunſt anſtatt der damals herrſchenden mittelalterlichen Bauart jene neue Bildungsweiſe einzuführen, welche nachmals Renaiſſance genannt wurde, weil ſie eine Wiedergeburt der antiken klaſſiſchen Formen war. Dieſen kleinen, unſcheinbaren Florentiner, über deſſen gebogener Naſe nur ein paar ächte Italieneraugen verriethen, daß unter ſeiner hohen Stirne ein deſto gewaltigerer Geiſt ſich tummle, ſah man in den Jahren vor 1407 mit ſeinem Freunde, dem

Bildhauer Donatello, dergeſtalt alle Monumente des alten Roms durchſuchen, daß die Beiden von den Römern, wie Vaſari erzählt, für zwei närriſche Schatzgräber gehalten wurden. — Beſonders ſuchte Brunelleschi die Wölbungsweiſe des Pantheons in ihrem ganzen Weſen kennen zu lernen; nicht um ſie mechaniſch zu kopiren, wie hie und da gelehrte Architekten des 19ten Jahrhunderts gethan haben, ſondern durch Geiſt und angeſtrengtes Nachdenken die alte Konſtruktion als etwas Dageweſenes zu übertreffen.

So führte ihn ſein Fleiß zu immer klarerer Erkenntniß deſſen, was bei dem Florentiner Kuppelbau als das Beſte zu thun ſei, und er gewann die Ueberzeugung, daß Arnolfo's Kuppelentwurf ausführbar ſei, und überdies durch ihn weſentlich ſchöner, kühner und dauerhafter geſtaltet werden könne.

Brunelleschi kehrte um 1407 von Rom nach Florenz zurück.

Wer hätte damals, als der unſcheinbare Mann durch die Porta di San Croce zitternd eintrat, vermuthet, daß er in ſeiner Seele den Florentiner Mitbürgern als Geſchenk aus Rom die Kuppel von Santa Maria del Fiore fertig hereintrage, und zwar ſo ſchön, als Menſchen irgend ſie nur erfinden konnten. Seiner großen Aufgabe bewußt, ward ihm bange bei dem Gedanken, ſein Plan möchte vielleicht zurückgewieſen werden. Daher verfuhr er mit Klugheit und bot vorläufig ſeinen Mitbürgern nur das Nöthige. Den Werkführern von S. Maria del Fiore und den Meiſtern der Leinenzunft, welchen die Oberaufſicht des Baues von der Signoria übertragen war, ſchlug er vor, die Wölbung der Kuppel nach dem Modelle Arnolfo's noch nicht an-

zufangen, ſondern zuerſt einen neuen Kuppelunterbau in der Höhe von 20 Braccia aufzuführen, welcher, nach der Form des Arnolfo'ſchen Grundplans achtſeitig, auf jeder der acht Flächen ein großes Rundfenſter hätte, durch welche acht Fenſter Licht in die Kirche fiele. Er behauptete, daß auf ſolche Weiſe die Kuppel ſchöner, leichter und großartiger erſcheinen müſſe und zugleich dauerhafter werde, weil nach dem Modelle Arnolfo's die drei kleinern Chorkuppeln, über welchen unmittelbar die große Hauptwölbung beginnen ſollte, zu viel Seitenſchub vom Gewichte dieſer letztern zu beſtehen hätten.

Zur Erläuterung dieſes Vorſchlags fertigte Brunelleschi ein ſauberes Modell. Es war zu augenſcheinlich, daß nach ſeinem Plane die Kuppel ſchöner würde; deshalb entgegnete ihm der Unverſtand, der ſtets dem wahrhaft Guten entgegentritt: für ſo ungeheure Vermehrung des Kuppelgewichtes habe Arnolfo die Fundamente nicht berechnet.

Brunelleschi erwiederte ruhig, daß hierüber ſeine Gegner eben ſo wenig als er von dem verſtorbenen Meiſter mündliche Botſchaft, wohl aber die beſtehende Sachlage hätten; und mit jener freimüthigen klaren Beredſamkeit, die ihrer guten Sache gewiß iſt, zeigte er den Vorgeſetzten von unten bis oben die unendliche Stärke der vier Hauptkuppelpfeiler zur Ertragung des vertikalen Druckes, machte ihnen die weiſe Anordnung der drei Chorkuppeln mit ihren gegen Außen ſich verſtärkenden Kapellen-Pfeilern als Widerlager gegen den Seitenſchub der Kuppelwölbung bemerklich, und bewies, daß es ihm nicht um Vernichtung des urſprünglichen Planes, ſondern um deſſen Verherrlichung zu thun ſei, wie man auch bei Giotto geſehen habe, der durch

Abänderung der angefangenen Façade Arnolfo's nicht sich und seinem Namen, sondern der Ehre Gottes und dem Ruhme der Florentiner gedient habe.

Brunelleschi's Vorschlag siegte.

Während in Florenz nach seiner Zeichnung der Untersatz der Kuppel gebaut wurde, ging Brunelleschi auf's Neue nach Rom, denn er wollte der großen Verantwortung, die er auf sich geladen hatte, mit erneuten Studien genugthun. Im Jahre 1419 kehrte er zurück; jener Kuppelunterſatz war vollendet, und die kolossalen Kreise der acht Kuppelfenster sahen wie vom Himmel geholte Monde auf den Domplatz herunter. Durch ihre Schönheit war Filippo Brunelleschi, nun ein gereifter Mann, den Florentinern lieb geworden, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß er im nun entstehenden Kampfe für den eigentlichen Theil seines Werkes, die Kuppelwölbung, Sieger blieb. Denn als er sein Schweigen brach und sagte: Diese Kuppelwölbung, die Ihr nun beginnen wollt, muß doppelt — einmal innerlich und einmal äußerlich — beide im engen Zusammenhange und gleichzeitig so gewölbt werden, daß die äußerliche Wölbung die Schale der innern bildet und zwischen beiden, durch viele Querbogen verbundenen Gewölben bequeme Treppen hinauf führen, wo eine Laterne von 54 Braccia (= 27 Meter = 86 Fuß) die Bekrönung des ganzes Werkes bildet: da trat ihm Zweifel und Besserwissen von allen Seiten entgegen.

Mit vielen Kosten wurde von den beunruhigten Vorgesetzten des Baues eine Versammlung berühmter Architekten nach Florenz berufen, um über den Kuppelbau und den Plan Brunelleschi's ihre Meinung zu äußern. Die Geschichte

dieſer merkwürdigen Verſammlung erzählt Vaſari ſehr ausführlich in ſeinem Leben Filippo Brunelleschi's. Und wenn auch anzunehmen iſt, daß er die Sache zur größeren Ehre des geliebten Filippo Brunelleschi vielfach dichteriſch ausgeſchmückt hat, ſo iſt jedenfalls gewiß, daß Filippo Brunelleschi jenen harten Kampf in hohem Maße zu beſtehen hatte, der von jeher als eine Mißgeburt des Hochmuths und des Unverſtandes dem erfindenden Genius roh entgegentrat, um in ihm das Bewußtſein des gerecht Vertheidigten um ſo mehr zu beleben und den beharrlichen Muth für den Triumph des reinen Menſchengeiſtes um ſo mehr herauszufordern, als ihm faule Prahlerei die Früchte vieljährigen Kummers und Fleißes als ein nichtiges Hirngeſpinnſt verachten wollte.

Ja es ſoll, nach Vaſari, ſo weit gekommen ſein, daß Brunelleschi, obgleich er vollkommen Recht hatte, von den Gegnern geradezu für einen Narren erklärt und aus der Verſammlung gewieſen wurde, als er zu ſeinen obigen Anſichten über den Kuppelbau die Behauptung hinzufügte, die Kuppel ohne Rüſtbögen und Einſchalung wölben zu können.

Allein, nachdem ſich durch die Erfolgloſigkeit der Verſammlung herausſtellte, daß der Scharfſinn ſo mancher Gelehrten in wenig Tagen keineswegs ſo viel vermöge, als die ſtille Arbeit eines einzigen Berufenen durch beſcheidene jahrelange Bemühung, ſiegte die Klarheit der Gründe Brunelleschi's ſo weit, daß von den Bauvorgeſetzten beſchloſſen wurde, den Kuppelbau nach ſeinem Plane vorläufig 12—14 Braccia hoch zu beginnen, um dann aus dem Erfolg zu ſehen, ob Brunelleschi's Kühnheit das Maß des Guten und Ausführbaren nicht überſchritten habe.

So ſehr durch dieſes mißtrauiſche Halbgewähren der gutmeinende Künſtler betrübt ſein mußte, ſo jubelte er doch, und, was noch mehr iſt, er ging ſelbſt darauf ein, daß ihm der durch die Vollendung der Baptiſteriumsthüren berühmt gewordene Bildhauer Laurenz Ghiberti als Nebenmeiſter beim Kuppelbau beigegeben wurde. Es war das Eingehen in dieſe ungerechte Bedingung zwar nicht das größte, aber vielleicht das bitterſte Opfer, das Brunelleschi bringen mußte, um durch ein Weltwunder die Geſchichte ſeiner Vaterſtadt verherrlichen zu dürfen; denn was ſein eigen wurde durch ſo lange Mühe, ſollte er mit einem Andern theilen: ſeine Künſtlerehre.

Auch hielt er in dieſer Prüfung, wie Vaſari erzählt, nicht aus, denn um das Werk in gutem Gange zu ſehen, mußten die Vorgeſetzten ihn zum alleinigen Baumeiſter der Kuppel machen, was durch die Verordnung vom 16. April 1420 geſchah.

Um 1434 war die Kuppel vollendet und lobte ihren Meiſter.

Im Jahr 1435 wurde der Dom zu Florenz von Papſt Eugen IV. eingeweiht, obwohl zu dieſer Zeit noch manche Theile an ſeinem Aeußern unvollendet waren, als: die Façade Giotto's, die Laterne auf der Kuppel Brunelleschi's und die Marmorbekleidung einzelner Theile des Langhauſes.

Filippo Brunelleschi, der 1444 ſtarb, ſah ſeine Kuppel noch nicht ganz vollendet; noch fehlte die Laterne, zu deren Ausführung er jedoch genaue Zeichnungen und Entwürfe hinterlaſſen hatte, die, obwohl nach ſeinem Tode

von Andern neuerdings versucht wurde, Bessergewähntes zur Ausführung zu bringen, doch von den Florentinern aus gerechter Pietät für den hinweggegangenen großen Geist genau ausgeführt wurden (begonnen 1445).

Wirft man nun neuerdings einen vergleichenden Blick auf die Kuppel, die von Arnolfo projektirt war (ebenfalls auf dem genannten Gemälde in S. Maria Novella in ihrer wesentlichen Form sichtlich), sowie auf jene, die durch Filippo Brunelleschi zur Ausführung gekommen ist, so muß auf's Neue anerkannt werden, daß erst durch Filippo Brunelleschi der Florentiner Dom jene unendliche Würde der äußerlichen Gestaltung gewann, die nach dem unübertrefflichen Grundplan Arnolfo's der bildenden Kunst erreichlich war, und daß somit erst in der Verherrlichung, die dem Grundplan Arnolfo's durch den Aufbau Brunelleschi's wurde, das Gelübde der alten Florentiner wahrhaft gelöst worden ist.

Den Werth der Kuppel Brunelleschi's ganz zu würdigen, ist nur durch deren genaueste eigene Untersuchung dem Baukundigen möglich; denselben annähernd zu schildern, verspare ich auf eine andere Gelegenheit, doch bemerke ich, daß ich dieses Werk wegen seiner Anspruchlosigkeit bei tiefstem Gehalte für den größten Triumph halte, den die Architektur, den überhaupt der bildende Menschengeist je gefeiert hat. Was ist die todte Masse der Riesenpyramide gegen dieses dem frohen göttlichen Tageslichte von allen Seiten geöffnete Marmorzelt der Florentiner, das über hohlen Räumen in Mitte der Wolken sich wölbt und von der Kraft

des Menſchengeiſtes — der mit Fleiß und Tiefſinn eben ſo die Geſetze der Natur, als die Errungenſchaften früherer Menſchenkunſt bewältigte — ſo feſt und ſicher oben ſchwebend gehalten wird, daß die heftigſten Blitzſchläge es nicht erſchüttert haben?

Als Brunelleschi Verſenkgruben anlegen ließ, die mit Waſſer gefüllt den Dom umgaben, um die Erſchütterung etwaiger Erdbeben für dieſen unſchädlich zu machen, ſagte er zu ſeinem Werke:

Dai terramuoti ti o guardato io:
Dai fulmini ti guard' Iddio! *)

und bezeichnete damit die beiden Naturerſcheinungen, die dem Monumente einen gewaltſamen Untergang bereiten könnten. — Wer wollte nicht von Herzen in ſein Gebet einſtimmen? Ja, Gott bewahre die Florentiner Kuppel vor allem vor Erdbeben, denn nicht der Blitz, nur das Beben des Erdballs könnte nach meiner Anſicht jenes Denkmal der alten Florentiner zerſtören.

Bis hieher war die Geſchichte des Florentiner Domes ſo glücklich, daß wohl geſagt werden darf, es habe der Segen Gottes ob dieſem kühnen Unternehmen der republikaniſchen Stadt ſichtbar gewaltet.

Mehr als ein Jahrhundert verging. In dieſer Zeit war die florentiniſche Republik zum Großherzogthum gewor-

---

*) Vor dem Beben der Erde bewahrte ich:
Bewahre Gott vor dem Blitze dich!

den. Da widerfuhr im Jahre 1588 dem Dome S. Maria del Fiore ein nie genug zu beklagendes Unglück: die Zerſtörung ſeiner zur Hälfte vollendeten Façade. Es hat Florenz durch Unverſtand manchen großen Kunſtverluſt erlitten, wie z. B. durch weiße Kalkübertünchung der Kirchen S. Croce, S. Marco, S. Romolo, S. Apollinare alle jene Bilder, mit denen dieſelben von den alten Meiſtern al Fresco gemalt waren; aber unter ihnen iſt der Abbruch der Façade Giotto's zweifelsohne der allergrößte.

Benedetto Uguccioni, der zu jener Zeit Provedi-tore des Domes war, hatte ſich durch die vollſtändige Marmorbekleidung der beiden Seitenfaçaden, beſonders des vordern Theils der nördlichen, bei den Florentinern viel Ehre erworben, weil er dieſe Arbeiten ganz in der alten Weiſe des Domes vollführen ließ. Denn zu jener Zeit hatten, wie bekannt, die Architekten ſich ſchon ganz in jene zügelloſe Phantaſtik verſtrickt, die aus der Nachahmung einzelner Formen der ſogenannten klaſſiſchen Baukunſt als eine beklagenswerthe Verirrung erwachſen war. Man bildete Säulen und Verzierungen um ihrer ſelbſt willen, und die Erkenntniß eines klar geordneten Konſtruktionsorganismus, dem alle Theile unterworfen ſind, war entſchwunden. Da aber ſelten eine ſchlechte Zeit für ſchlecht erkennt, was ſie in ſolcher Verblendung bildet, ſo kam es, daß Benedetto Ugueeioni den Großherzog Franz I. zu gewinnen wußte, um den Dom S. Maria del Fiore mit einer Façade in jenem neuen Style zu vollenden. Faſt ſcheint es, daß er ſich fürchtete, ein ſolches Vorhaben mit Zeit und Weile durch den klaren Geiſt der florentiniſchen Bevölkerung beſprechen und erwägen zu laſſen, denn kaum hatte er den Beſchluß des

Großherzogs ausgewirkt, ſo ſuchte er denſelben möglichſt ſchnell zur Ausführung zu bringen. Und da er zugleich auch möglichſt geringe Ausgaben machen wollte, ſo ließ er Werkmeiſter zu ſich kommen und verſprach, dem Mindeſtfordernden den Abbruch der Façade Giotto's zu übergeben: demzufolge jenes unſchätzbare Werk der altflorentiniſchen Kunſt um die Summe von 225 Scudi der Zerſtörung verkauft ward.

Am 22. Jänner 1588 begann der Abbruch. Das beklagenswerthe Trauerſpiel wird von einem Zeitgenoſſen in folgender Stelle geſchildert, die ich hier mittheile:

„Bevor man den Abbruch begann, nahm man die Statuen herab, von denen vier in dem Innern der Kirche zur Vollzähligmachung der zwölf Apoſtel, deren nur acht vorhanden waren, verwendet wurden, während der Reſt einſtweilen in die Opera des Domes geſchafft wurde. Und nun ließ man ohne irgend eine Rückſicht dem Ruin ſeinen Lauf, indem man alle jene wohlgearbeiteten Steine zerſchlug, ſo daß auch nicht Ein ganzes Marmorſtück abgetragen ward. Selbſt die feingearbeiteten Säulen wurden zerſchlagen, ſo daß es in Wahrheit ein bedauerliches Spektakel war, erſtens, weil überhaupt jene Façade abgetragen wurde, und zweitens, weil alle jene ſchönen Marmorblöcke und Geſimſungen die ſo kunſtvoll gearbeitet waren, zerſtört wurden. Hätte man doch wenigſtens dieſe in ganzen Stücken abgetragen, ſo hätten ſie zur Verſchönerung ſo vieler Orte dienen und der Opera zugleich durch deren Verkauf einige Hundert Scudi eintragen können.

„Es war aber jene Façade mit einem ſo feſten und haltbaren Kalk aufgeführt, daß ſie ſo ſchwer abzubrechen war, als hätte ſie aus einem einzigen Stücke beſtanden. Dieſer

Umstand erhöhte die Mißstimmung, die Jedermann fühlte, indem er ein so schönes Werk zerstören sah, so daß Manchen der Muth fehlte, die grausame Zerstörung jener Marmore mit anzusehen." (Aus Rondinelli's Schriftensammlung, mitgetheilt in Richa.)

Dieser allgemeine Unwille der Florentiner ist das einzige Tröstliche, was die Geschichte in jenen beklagenswerthen Abbruch einflicht; er zeigt, daß die alte Domfaçade von der kunstsinnigen Stadt für ein theures Vermächtniß einer großen und geistreichen Zeit geachtet wurde, welches ohne die Verblendung Einzelner noch heute auch uns vor Augen läge!

Franz I., Sohn Cosimo's I., hatte sich zur Ausführung seines Entschlusses, den Dom mit einer neuen Façade zu beenden, von manchen Architekten Pläne einreichen lassen, unter denen die beiden von Bernardo Buontalenti und Giov. Antonio Dosi als die besten gewählt wurden. Dieser Umstand war die Ursache, daß bei Hofe großer Zwiespalt der Meinungen über den Werth der beiden Projekte entstand, so daß über den Berathungen, welches Projekt von beiden zur Ausführung kommen solle, der Großherzog Franz I. starb. Seine Nachfolger, Ferdinand I. und Cosimo II., waren zu sehr durch drängende Begebnisse beschäftigt, um an die verschobene Vollendung des Domes denken zu können.

Im Jahre 1646 war die Domfaçade noch unvollendet, d. i. abgebrochen, wie aus dem Titelblatte von Migliore's Firenze illustrata hervorgeht, welcher zugleich berichtet, daß eine neue Façade — zu welcher am 26. Oktober 1636 unter Ferdinand II. der Grundstein gelegt wurde — nach einer Zeichnung der florentinischen Accademia ausgeführt werde.

Aber merkwürdiger Weiſe war das Publikum mit dem Entwurfe, den ſo manche gelehrte Männer gemeinſchaftlich ausgedacht hatten, nichts weniger als zufrieden, und ſeine Ausführung unterblieb. Zur Hochzeit Coſimo's III. wurde eine neue Façade, als perſpektiviſcher Proſpektus auf Leinwand gemalt, an den Dom geheftet, um das Feſt zu dekoriren. Nachher ließ man die Sache ſtehen, bis ein Sturm das falſche Bauwerk auf den Platz warf.

Der Autor jener gemalten Façade war vermuthlich der gebildete Rondinelli († um 1664). Es iſt bemerkenswerth, was er (d. i. ſeine Zeit) den tiefſinnigen alten Meiſtern gegenüber für Gedankenbeziehungen an der Façade verewigen wollte, unter Andern: Ignazius Loyola gründet in Paris den Orden der Jeſuiten, ein Relief (Richa, Vol. VI. 59).

Endlich im Jahre 1688, ein Jahrhundert nach der Zerſtörung der alten Façade, als man die Verlobte des Großprinzen Ferdinand — eine Prinzeſſin von Baiern — erwartete, ließ der Großherzog Coſimo III. eine Anzahl bologneſiſcher Maler kommen, um eine Domfaçade nach der Architektur Ercole Graziani's al Fresco an die Dommauer zu malen.

Nachdem die Binderſchichten in der Dommauer unter dem damaligen Werkführer Giov. Ghelardelli mit Backſteinen eben zugemauert wurden (wohl zu beachten!) ſtiegen am 12. Oktober 1688 zehn Bologneſer Maler zum erſtenmale auf die Gerüſte und hatten am 15. Dezember deſſelben Jahres die Arbeit vollendet. Es wurde ſomit dieſes Werk in zwei Monaten beendet. Die Meiſter ſo ſchneller Kunſt hießen: Bartolo,

meo Veroneſi e Compagna; frägt man aber nach dem Werthe der Sache, ſo iſt derſelbe vor dem reinen Geiſte der Kunſt weniger als Null, — eine Schmach, die der Dom von Florenz nicht verdiente. Nichts deſto weniger gefiel dieſe gemalte Façade, deren Gedankeninhalt die Darſtellung der drei in Florenz abgehaltenen Koncilien bildete, Jemanden ſo wohl, daß er ſie in Marmor ausgeführt zu ſehen wünſchte, wovor aber die Vorſehung das edle Kunſtwerk der alten Florentiner bewahrt hat. — Vielmehr hat die wohlthätige Zeit dieſe Malerei ſchon faſt ganz verwiſcht, während der alte Marmor aus der Zeit Arnolfo's und Giotto's durch ſie in tauſendfachen Farbenſpielen verſchönt wird und ſeine letzte Weihe, die des ehrwürdigen Alters, mehr und mehr empfängt.

Dies iſt die Geſchichte des Domes von Florenz bis auf unſere Tage, die ich mit den Namen der Architekten ſchließe, welche ſeit dem Abbruch der Façade Giotto's Entwürfe zu einer neuen Domfaçade gegeben haben. Sie heißen: Giov. de' Medici, Bernardo Buontalenti, Giov. Ant. Doſi, Giambologna, Gherardo Silvani, Lodovico Cigoli, Rafaello Curradi, Ercole Graziani ꝛc.

Mit jener Bemalung der Domfaçade durch Coſimo III. hatte der Abbruch der Façade Giotto's, der aus gutem, aber verblendeten Willen für des Domes ganze Vollendung hervorging, keine Sühne gefunden, und je mehr das flüchtige Machwerk an Sonne und Regen zergeht, deſto mehr erinnert die bleiche Stirne des Domes die hochherzigſten Florentiner der heutigen Zeit an ein unerfüllt gebliebenes Gelübde ihrer glorreichen Voreltern. — Als die erſte Aeuße-

rung ſolcher Gefühle entſtand in den erſten Jahrzehnten dieſes Jahrhunderts ein Projekt zur Vollendung des Florentiner Domes durch den Florentiner Architekten Silveſtri, damals penſionirter Schüler der florentiniſchen Akademie in Rom. Die beſſere Einſicht unſers Jahrhunderts in den lange verachteten Tiefſinn der altflorentiniſchen Baukunſt tritt hier zum erſtenmale zu Tage, denn der Entwurf iſt im Style der vorhandenen Theile des Florentiner Domes gehalten. Dieſe Zeichnung, die trotz mancher jugendlichen Mängel im Ganzen, und beſonders in Berückſichtigung ihrer Entſtehungszeit, ſehr viel natürliche Begabung und Phantaſie verräth, darf in der Geſchichte des Florentiner Domes um der Gerechtigkeit willen nicht vergeſſen werden; denn es iſt nicht zu läugnen, daß ſie in manchen Theilen die weſentliche Grundlage und Vorarbeit eines ſpätern Entwurfes iſt, nämlich der des Herrn Matas, der in dieſen Tagen aufs Neue, und lebhafter, als früher, die Idee der Vollendung des Florentiner Domes zur Wahrſcheinlichkeit gebracht hat. Ja ich möchte behaupten, daß bei Vergleichung der beiden genannten Projekte — die das weſentlichſte Liniennetz, d. i. die drei großen Blindbogen zur Bezeichnung der drei Schiffe, ſo wie die gerade Abſchließung der Seitenſchiffe und die ſpitzgiebelige des Haupt- oder Mittelſchiffes mit einander gemein haben — der Entwurf des Herrn Matas mehr eine gediegene Korrektur und Ausarbeitung jenes frühern Entwurfes des jugendlichen Architekten Silveſtri, als eine neu motivirte ſelbſtſtändige Kompoſition iſt. Dieſes letztere Projekt des Herrn Matas entſtand meines Wiſſens im Jahre 1842, in welchem es auch öffentlich ausgeſtellt wurde. Im April 1843 ſah ich daſſelbe zum erſtenmale. Heraus-

gegeben wurde dieſe Kompoſition 1843 und durch die Schrift: »Dimostrazione del progetto del Cav. Architetto Nicolò Matas per compiere colla facciata l'insigne Basilica di S. Maria del fiore, Metropolitana della Città di Firenze. Firenze per la Società tipografica 1843« von ihrem Verfaſſer begründet und vertheidigt.

Wie ich im Anfange ſagte und nun nachweiſen werde, erſchien mir die Ausführung dieſes Projektes als eine unzureichende Vollendung des Florentiner Domes, vor welcher ihn zu bewahren, ich einem innerlichen Rufe nicht widerſtehen konnte. — Ob und wie viel das Gutgemeinte zu nützen beſtimmt iſt, hat mich nicht zu kümmern. Ich genügte meiner Pflicht, indem ich mir damals in Florenz vornahm, nicht eher mit meinen in ſtiller Verborgenheit entſtehenden Entwürfen zu einer Domfaçade von Florenz zu ruhen, bis ich mir bewußt wäre, das Beſte erreicht zu haben, was hervorgehen könne aus den Kräften eines Herzens, welches ſich beſtrebte, aus dem Betrachten der ganzen Kunſtgeſchichte und ihrer beſten Denkmäler das Höchſte und Beſte des Menſchengeiſtes empfinden zu lernen und es auf dem Wege der bildenden Kunſt dem Dome von Florenz anzueignen. Jede That erfährt ihr richtiges Urtheil in der Zeit, weil im Laufe der Zeit eine gewiſſe Gemeinſchaft der Geiſter beſteht, deren Entſcheidung unfehlbar iſt.

Deßhalb war es mein Vorſatz, das Reſultat meiner Arbeit zu ſeiner Zeit der Oeffentlichkeit zu übergeben, damit der wichtige Gegenſtand durch ſie und in ihr ein richtiges Urtheil erfahren möge.

Der vorgezeichnete Weg wurde nicht raſch durchlaufen, doch führte er zu einem Erfolge, der in der Geſchichte des

Florentiner Domes — fern ſei eitles Prahlen — keineswegs ohne Bedeutung ſein wird. Denn als ich während eines Jahres (1843—44) fünf zum Theil ſorgfältig ausgeführte Entwürfe zu einer neuen Façade im Style der alten Meiſter durchgeführt hatte, ergab ſich zuletzt ein ſechster Entwurf, deſſen Grundzüge öffentlich darzulegen, ich jetzt als meine Pflicht betrachte, da in der ſeither verfloſſenen Zeit ſich der Beifall mancher einſichtsvollen Männer meiner Anſicht beigeſellte, und eigene Ueberlegung vollends zur Klarheit gebracht hat, was damals in jenen Grundzügen noch ſchwankend und unentſchieden war.

Daß dieſe Grundzüge, die ich nunmehr im zweiten Abſchnitte dieſer Schrift weiter entwickeln will, unübertrefflich ſeien, darf und will ich nicht ſagen, — daß ich ſie für unübertrefflich halte, allerdings! und dies mit um ſo freierem Muthe, als ich dieſelben jederzeit nicht als meine Schöpfung, ſondern als eine Frucht vom ausgewachſen daſtehenden Baume der Architekturgeſchichte betrachte, die in unſerer Zeit geiſtig reif geworden iſt und durch einen anſpruchsloſen Künſtler, der die Größe der alten Meiſter aus ihren Werken zu würdigen und fortzuſetzen ſuchte, nur gepflegt und zum Genuſſe geboten wird!

Ich verhehlte und verhehle mir niemals, daß es etwas Ungewöhnliches ſein würde, wenn die Florentiner dieſe Arbeit, der ich mich freiwillig unterzog, aus Dankbarkeit für das, was ihre großen Väter der Menſchheit gegeben haben, anerkennen, d. h. zur wirklichen Ausführung benutzen würden; denn obgleich ich mich Florentiner zu nennen ein gewiſſes Recht zu haben glaube, — bin ich doch nicht in Florenz geboren!

Wenn ich nun aber so unverhohlen und fast der Sitte zuwider ausspreche, was ich selber von meiner Arbeit halte, so muß ich folgerichtig auch erklären, daß ich sie nur in der Hoffnung unternahm, daß sie dereinst vielleicht dem geliebten Florentiner Dome zu Gute komme. — Denn keineswegs waren gemeiner Ehrgeiz und Gewinnsucht die Triebfedern meiner Handlung, weßhalb ich hier erkläre, daß ich die Sache, der ich mich annehmen mußte, nicht fallen lassen werde, so lange mein Leben dauert, sondern in Verpflichtung meiner innersten Ueberzeugung unaufhaltsam bei Anerkennung oder Nichtanerkennung durchführen will, bis zu dem Punkte, wo die Zukunft ganz deutlich wird einsehen können, daß heutzutage Männer gelebt haben, die den vollen Werth des Schönsten, was der Erdball trägt, erkannten, und bereit waren, vor seiner unzureichenden Antastung ernstlich zu warnen.

Solches hoffe ich mit zwei Arbeiten zu thun. Erstlich durch diese Schrift, und zweitens durch ein Bild von dem vollendet gedachten Florentiner Dom, welches den wichtigen Gegenstand in noch deutlicherer Weise darzulegen und abzuschließen bestimmt ist, als dies mit den nachfolgenden Worten geschehen kann, die ich wahrlich nicht aus Lust, sondern als einstweiligen Nothbehelf niederschreibe.

Und so widme ich denn die folgende freimüthige Besprechung der Florentiner Domfaçade mit Bescheidenheit jenen hohen Männern, die in dieser Angelegenheit die Entscheidung in Händen haben und sie dereinst vor der Kunstgeschichte verantworten müssen.

II. Abſchnitt.

Die neue Domfaçade von Florenz, ihre Grundzüge und ihre Bedeutung.

Allerdings liegt der eigentliche Maßſtab für die Art und Weiſe der neuen Domfaçade von Florenz in dieſem Dome ſelbſt; um ihn aber richtig anzulegen, genügt ein einſeitiges auch noch ſo genaues Studium der Einzelnheiten dieſes Domes nicht, ſondern es muß neben dieſem auch zu jenem innerlich treibenden Geiſte der alten Zeit vorgedrungen werden, der allen großartigen Monumenten der chriſtlichen Baukunſt gemeinſchaftlich iſt.

Am deutlichſten iſt dieſer Nationaltypus der italieniſchen Domfaçaden am Dome von Orvieto ausgeſprochen; er beſteht in großartiger und zuſammenhängender Auffaſſung der Kirchenportale, vor Allem aber im dreigiebeligen Abſchluß der Façade, d. i. über jedem der drei Schiffe ein gleichartig behandelter Giebel, ſo daß ſich, da das Mittelſchiff breiter und höher über die Seitenſchiffe hinaustritt, die ganze Façade pyramidal aufbaut und bei tieferem Betrachten der genannten vereinigten Dreibildung ſich darſtellt als eine unverkennbar angeſtrebte Verſinnlichung der Dreieinigkeit Gottes in ſeiner Kirche durch die Kunſt.

Zu dieſem Dome von Orvieto wurde 1290, alſo faſt gleichzeitig mit dem Anfange des Florentiner Domes, der Grund gelegt, und ſo wie der erſte Architekt dieſes Werkes ein Toskaner war — Lorenzo Maitani aus Siena — ſo waren es auch vorzugsweiſe Toskaner, d. i. Sieneſer, die durch jene geiſtreichen Sculpturen an der Domfaçade in dieſe ſelbſt einen gewaltigen Ideengang brachten, durch welchen

ſie — keineswegs durch ihren Glanz — ein ſo beachtenswerthes Monument iſt.

Wenn ſomit an jener Façade uns ächt toskaniſcher Geiſt aus der Zeit entgegentritt, aus welcher die Blüthe der italieniſchen Kirchenbaukunſt aufging, d. i. aus der Zeit, in der zu Florenz Arnolfo da Colle den Grundplan zum Florentiner Dom entwarf: ſo iſt es klar, daß das Beachten ſolchen Geiſtes für die Vollendung des Florentiner Domes nicht nur gerechtfertigt, ſondern auch durchaus nöthig iſt. — Auch zeigt die genaue Unterſuchung ſogleich, daß Arnolfo ganz im Sinne dieſes oben angegebenen italieniſchen Nationaltypus der Drei-Giebelbildung ſeine Domfaçade zu bilden entſchloſſen war.

Aus der Abbildung deſſelben in der ſpaniſchen Kapelle in S. Maria Novella erſieht Jeder deutlich, obwohl ſie leider den Dom von der Seitenanſicht gibt, daß ſich über jedem Kirchendache ein Giebel befindet, womit unumſtößlich erwieſen iſt, daß die Domfaçade von Florenz, wenn ſie von Arnolfo ausgebaut worden wäre, in ihrem obern Abſchluſſe ſo ausſehen würde, wie die Dome von Siena und Orvieto, daß ſie alſo den italieniſchen Nationaltypus der Drei-Giebelbildung ebenfalls an ſich trüge. Und um ſo ſicherer muß dieſes als urſprünglicher Wille der alten Meiſter anerkannt werden, wenn man aus der Silhouette des Domes entnimmt, daß die dreifache, d. i. die dreieinige Bewegung in der Chor- oder Kuppelbaute, auch die dreifache, d. i. dreieinige Bewegung in der Stirn- oder Façadenbaute verlangt. — In dieſer Figur liegt der ſprechendſte und einleuchtendſte Beweis meiner Behauptung; ich enthalte mich ſomit weiterer Worte und nehme als ausgemacht an, daß, wenn der Dom von

Florenz im Sinne ſeiner alten Meiſter, ſowie nach dem Nationaltypus der italieniſchen Domfaçaden aus der beſten Zeit vollendet werden ſoll, er nicht anders als mit drei gleichmäßig gebildeten Façadengiebeln abgeſchloſſen werden darf. Und zwar müſſen, wie aus dem mitgetheilten Bruchſtücke der urſprünglichen Modellzeichnung ebenfalls zu entnehmen iſt, die Façadengiebel durch vier Tabernakelthürme getrennt ſein, die ſich am obern Abſchluß als Theil und Ende der vier Façadenpfeiler in die Luft verlieren, was um ſo beachtenswerther iſt, als dies die einzigen Pfeilerthürmchen ſind, die ſich am Dome befinden. Ebenſo iſt es in Siena, wie auch in Orvieto.

Wie wir aus der vorangegangenen Geſchichte des Domes von Florenz geſehen haben, fügte es ſich nicht, daß Arnolfo die Domfaçade baute. Die Erbauung derſelben und des nebenſtehenden Thurmes war einem Geiſte vorbehalten, der berufen war, in ſeine Zeit einen Schönheitsſinn, ſowie Werke erhöhter Schönheit zu bringen, die kurz vorher zu Arnolfo's Zeit noch nicht entſtehen konnten, weil der Gang der ganzen Kunſtentwicklung erſt die großen Grundzüge, nicht aber das feinere Gefühl der Schönheit erobert hatte. Giotto's Façade mußte ſomit beſſer werden, als diejenige, die Arnolfo projektirt hatte, — und ſo iſt es. Dies beweiſen die wenigen mangelhaften Zeichnungen und Gemälde nach dieſer Façade, die leider das Einzige ſind, was von dem um 1588 abgebrochenen Werke Giotto's übrig blieb. Dieſe Zeichnungen ſind eine Handzeichnung auf der Opera des Domes, aus der Zeit um 1560, den Zuſtand der Domfaçade zu dieſer Zeit darſtellend; ferner in Nelli's zweiter Ausgabe der **Metropolitana fiorentina**

illustrata, ein Stich nach dem obgenannten Blatte; dann ein Gemälde im Kloſtergang S. Marco, welches eine kirchliche Feier auf dem Domplatze, und als Hintergrund derſelben die Domfaçade Giotto's darſtellt.

Dieſe Ueberlieferungen, verbunden mit den Angaben der Schriftſteller, zeigen, daß die von Giotto begonnene Façade mit eben ſo großem Reichthum der architektoniſchen Anordnung, als mit vielfältigen Skulpturen, Reliefs und Marmor-Moſaiken geſchmückt werden ſollte, damit die vollendete Façade wie ein koloſſales aufgeſchlagenes Buch vor dem Volke ſtehe, aus dem es das Schöne mit dem Wahren zu gleicher Zeit empfinden und ehren lerne. Es wäre jene Façade ein Monument geworden, das an Schmuck von bedeutungsvollen Kunſtwerken aller Art, überhaupt an Gedankenreichthum, aber keineswegs an Schönheit der architektoniſchen Hauptlinien in der Kompoſition, faſt alles überboten hätte, was zu jener Zeit und nachher in Italien und andern Ländern gebaut ward.

Hieraus iſt ſomit unumſtößlich eine zweite weſentliche Beſtimmung für die Vollendung des Florentiner Domes zu entnehmen: „Die Façade des Domes muß mit erhöhterem Reichthum und Inhalt gebildet werden, als die Lateralen- oder Seitenfaçaden der Kirche, ja ſogar der Glockenthurm gebildet ſind.“ — Es dürfen ſomit keineswegs die inhaltsloſen Marmorgetäfel der Seitenfaçade um die Hauptfaçade geführt werden, ſondern, wie Giotto mit ſeiner Façade bewies, es muß übergegangen werden in eine geſteigerte Formenfülle, die, obwohl mit den Seitenfaçaden und dem Glockenthurm in Harmonie, jene erhöhte Würde, Bedeutung und Großartigkeit ausſpricht, welche von jeher die Haupt-

façade aller der Dome ſchmückten, die in der Architekturgeſchichte als die hervorragendſten Muſter daſtehen. Wie an den ſchönſten Domen Italiens, Frankreichs, Deutſchlands und Englands die Stirnſeite fortwährend einen entſchieden bevorzugten Charakter hat, ſo muß auch die Façade des Domes von Florenz das bedeutungsvolle, Alles vereinende Centrum der ganzen Domgruppe werden, wenn nicht die Harmonie in derſelben, ſomit auch ihre Schönheit, für immer verdorben ſein ſoll.

An die Gleichmäßigkeit der alten Tempelbildung zu erinnern, iſt hier ein nicht ſtichhaltiger Einwurf. Die antike Architektur iſt ihrer Weſenheit und ihrem Grundplane nach eine primäre, kleine, der Schönheit gewidmete Geſtaltung, ſomit einfach, gleichartig und gleichmäßig in der äußerlichen Erſcheinung. Die chriſtliche Baukunſt hingegen iſt ſekundär, darum mannigfaltig und ausgedehnt in Bildung des Grundplanes, groß und mehr dem Geiſte gewidmet in der äußern Erſcheinung. Sie beſteht, entgegen dem antiken Tempel, der meiſt nur eine kleine Gotteszelle iſt, aus Theilen, die ſich zum ungewöhnlichen Raume für ein betendes Volk vereinen und je nach ihrem ſpeziellen Dienſte einen entſchieden eigenen Charakter haben, der freilich wiederum zum Ganzen in Harmonie tritt, z. B. der Chor, die Kuppel, das Hauptſchiff, die Seitenſchiffe, der Thurm, die Seitenfaçade, die Hauptfaçade.

Betrachte man die Werke der alten Meiſter und gerade der alten Italiener, und man wird finden, daß ſie, im Gefühle der ungewöhnlichen Ausdehnung einer chriſtlichen Kirche, die weniger wichtigen Theile einfacher, dagegen die weſentlichen mit bevorzugter Liebe behandelten, um durch dieſe

reicher gehaltenen Theile eine erhöhte Wirkung auf das Ganze zurück zu werfen. Es ist dieses Verfahren tief begründet in der ganzen christlichen Kunst, die aus der mehr plastisch-epischen Weise der Alten zu einer malerisch-dramatischen sich herausbildete und sich herausbilden mußte, wollte sie die Größe der christlichen Kunstvorwürfe genüglich darstellen.

Ich will damit nicht sagen, daß hiernach nicht alle Theile eines christlichen Bauwerkes mit gleicher Liebe behandelt werden sollen, wohl aber, daß in ihm mehr als anderswo ein mit Maß und Geist ordnender Genius die Bildung der Theile und ihre Bedeutung gegen einander abzuwägen habe, um das vollendete Kunstwerk zu Tage zu bringen.

Die Idee solcher dramatischen Bildung und Wirkung in den architektonischen Monumenten haben die alten Italiener frühzeitig in ihrem guten Gefühle gefunden; vor Allem brachte Giotto dieses Gefühl zu einer klaren Ueberzeugung seiner neu begründeten Kunstepoche. — Sinn und Gedanke herrscht im ganzen Werke, und es bieten sich Architektur, Skulptur und Malerei schwesterlich die Hände, um Bildungen hervorzubringen, die eben so sehr dem Gefühle des gemeinen Volkes, wie dem unverdorbenen Gemüthe der Reichen und Mächtigen lieb und leserlich sind!

Wenn die Stirne eines Domes zu bauen war, konnte es damals dem Architekten nicht genügen mit farbigem Marmor und anderer Zierde sie von allen Seiten zu bedecken, sondern seine größte Bemühung war, daß ein tiefer zusammenhängender Gedanke sich in den Formen und Einzelnheiten des Bauwerkes ausspreche, und aller angewandte Reichthum

an Marmor und Bildwerken aller Art den weit höheren geiſtigen Reichthum erhebender Ideen verewige. — Ohne dieſe Einſicht gibt es keine monumentale Baukunſt! es geſchah durch die Erkenntniß dieſes Grundſatzes, wenn irgend in einer Zeit die Kunſt auf der rechten Bahn ihres Nutzens für die Menſchheit war, und ſolcher Impuls iſt es, der die Kunſtepochen des italieniſchen Mittelalters ſo inhaltsvoll, geiſtreich, erhebend und mannigfach beſchämend in unſere, ſo wie in ferne zukünftige Zeit herüberleuchten macht.

Was macht zum Beiſpiel das Tabernakel Andrea di Cione's in der Kirche Or San Michele, das reichſte Monument der italieniſch-germaniſchen Architektur, zu einem ſo ergreifenden Werke? Keineswegs der Reichthum an koſtbaren Steinen und farbigen Marmorn, an Lapis Lazuli und Goldmoſaik — denn es gibt ſo manche Monumente in Italien, die aus gleichem Material gebildet ſind und dennoch den Beſchauer nicht erwärmen — wohl aber der Geiſt, der wie die Seele des Monumentes die ganze Kompoſition zuſammenfügt, der fromme Sinn, der aus der ganzen Anordnung ſpricht, die Tiefe ihres Ideengehaltes. — Es iſt nicht Zufall, daß ſich zwölf Säulchen um die vier Grundpfoſten des gewölbten Baldachins erheben und letztern tragen, denn ſie ſind beſtimmt, die Statuen der zwölf Apoſtel, der hohen Verbreiter des Chriſtenthums, dem Volke auf erhöhtem Punkte zu zeigen. Die vier Sockelſtücke des Monumentes, aus denen ſich dieſe zwölf Säulen mit den Apoſteln erheben, ſind geziert mit kleinen Bruſtbildern, welche die menſchlichen Tugenden, Wiſſenſchaften und Künſte darſtellen. Wie ſchön ſpricht ſich hierin der Gedanke aus, daß der Beſitz dieſer Tugenden jenen Männern ihren hohen Werth

verlieh, daß überhaupt die Verehrung des Heiligen in der Nachahmung dieſer Tugenden beſtehen und daß alle Verherrlichung Gottes auf ſolchen Pfeilern erbaut ſein müſſe.

Gleichartige Beziehungen ſchmücken und beſeelen den Altartiſch, an deſſen oberer Rückwand das herrliche Relief der Grablegung und Himmelfahrt Maria's von der Hand Andrea's dargeſtellt iſt, während auf der vordern, dem Volke zugekehrten Altartafel Maria in trono, von anbetenden Engeln umgeben, die Beſtimmung des Monumentes, die Verehrung Mariens, auf den erſten Blick verſtändlich macht. Und wie die Apoſtel, die um den Baldachin ſtehen, der dieſe Darſtellungen überwölbt, ſich beziehungsvoll auf die Bilder der menſchlichen Tugenden fußen, ſo iſt dagegen der Altartiſch eine Erläuterung, gleichſam eine künſtleriſche Beweisführung der beiden größern der Glorie Mariens geweihten Darſtellungen, welche auf ihm ruhen. Denn in acht größern Reliefs umgibt ihn die Geſchichte ihres reinen Lebens.

So ſchließt ſich eine endloſe Kette erhebender Gedanken an die Betrachtung dieſes Kunſtwerkes: Auf himmelblauem Grunde die kleinen Bruſtbilder der Engel, die ſich am Frieſe unter den Giebeln gleichſam als eine Krone über der Glorie Mariens um das Monument herumziehen; der kunſtreiche Stern, der das Dreieck des Giebels ausfüllt und über das Ganze leuchtet, wie der Stern der Weiſen in der heiligen Sage; auf den Spitzen der vier Giebel die vier Erzengel; an den vier Enden der Baluſtrade, die das Monument umgibt, die vier ſchlanken Säulen, die mit den Statuen von kerzentragenden Engeln dem Ganzen eine hohe Feierlichkeit und Würde verleihen. Alles iſt einem tief über-

legten Gedankengange entſprungen, der mehr als aller Luxus des Materials die Vortrefflichkeit der Sache ausmacht. In dem koſtbaren Aufwand des Materials haben die alten Meiſter mehr gewollt als reichen Glanz, der das Auge blendet: ſie wollten würdige Gedanken in ein ihrer Erhabenheit entſprechendes Gewand kleiden.

Ich habe dieſes Beiſpiel angeführt, um lebhaft an die Art der alten Meiſter zu erinnern, mit der ſie architektoniſche Monumente aufgefaßt und durchgeführt haben, denn gerade hierin erblicke ich von der Schönheit und Wirkſamkeit ihrer Werke den eigentlichen Nerv, der unwillkührlich ergreift, ob oft auch die materielle Ausführung roher und das Detail oft minder ausgebildet iſt.

In allen Meiſterwerken jener Zeit tritt uns dieſes Princip entgegen: an den Kanzeln der Piſaner in Piſa, Siena, Lucca, Piſtoja; in den Brunnen von Perugia und Siena; in vielen Grabmonumenten der toskaniſchen Städte; in den Anordnungen der Palaſt- und Rathhauskapellen in Florenz und Siena, beſonders in den Ornamenten ihrer Gewölbe; in den Thüren des Baptiſteriums; an der Loggia von Andrea di Cione, und an ſeinem Bigallo in Florenz; vor Allem an den Domfaçaden von Siena und Orvieto, denen jene des Hauptbegründers und Vertreters ſo geiſtreicher Richtung, die Domfaçade von Florenz, rühmlich zur Seite ſtehen ſollte.

Wenn nun der nahe liegende Gedanke und Wunſch, die Domfaçade Giotto's wieder zu beſitzen und vollendet an ihrer Stelle zu ſehen, durch den unglückſeligen Abbruch ihrer gebauten Hälfte und den Verluſt aller ihrer koſtbaren Bildwerke leider ſchon an und für ſich für immer verneint

iſt, ſo liegt in der ſpätern Geſchichte des Domes, d. h. in ſeiner großartigern Geſtaltung durch die Kuppel Brunelleschi's, dieſe Verneinung der Nachahmung der Façade Giotto's noch um ſo entſchiedener.

Denn ſo ſehr aus der Betrachtung jener Domfaçade Giotto's und ihrer Intentionen hervorgeht, daß (neben der erſten Beſtimmung Arnolfo's, die Domfaçade im Nationaltypus der Dreigiebelbildung zu geſtalten) deren reichere architektoniſche Bildung und höherer Gedankeninhalt als bei Thurm- und Seitenfaçaden eine zweite Beſtimmung für die Vollendung des Domes von Florenz ſein muß, eben ſo ſehr muß entſchieden ausgeſprochen werden, daß die Grundzüge der Façade Giotto's für die heutige Geſtalt des Domes von Florenz nicht mehr großartig, nicht mehr einfach genug ſind!

Brunelleschi hat mit der Erbauung ſeiner Kuppel den Dom von Florenz gleichſam zu einer neuen architektoniſchen Kompoſition gemacht. Durch ſeine Kühnheit wurde aus der Kirche Arnolfo's, deren Kreuz eine einfache mäßig große Kuppel überwölben ſollte, ein in der Architekturgeſchichte beiſpiellos großer Kuppeldom. Solches konnte Giotto nicht vorher ſehen, und die ſchmalen fenſterartigen Thüren, die er für die kleinere Kirche berechnete, können und dürfen nun nicht mehr nachgeahmt werden, um die Pforten einer Kuppel zu ſein, deren innerer Durchmeſſer eben ſo groß iſt als jener der Peterskuppel in Rom.

Ueberhaupt ſpreche ich bei der vielfach kund gegebenen Verehrung für den Geiſt der altitalieniſchen Meiſter um ſo freimüthiger meine Ueberzeugung aus, daß die Grundzüge einer neuen Domfaçade von Florenz einfacher und großarti-

ger, ſomit ſchöner geſtaltet werden können, als es Giotto gethan hat, und wenn ſolches iſt, ſo findet in dieſem Umſtande der tragiſche Untergang jenes koſtbaren Monumentes, im Hinblicke auf das mehrfach berührte Gelübde der alten Florentiner, nicht bloß ſeine Erklärung, ſogar ſeine Nothwendigkeit und Rechtfertigung als eine göttliche Fügung, die dem verſprochenen Höchſten und Beſten Platz gibt zur Vollendung.

Sollte Jemand dieſe Anſicht unbeſcheiden und ihr Erſtrebniß im Hinblick auf einen ſo großen Meiſter unerreichbar erklären, ſo rufe ich ihm zu: Was Menſchen konnten, können Menſchen wieder; ja, können mehr, — ſie ſehen der Frühern Thaten! Hiernach iſt es freilich nicht die ſchwache, nichtige, einzelne Perſon, ſondern es iſt der zu Tage liegende Reichthum der ganzen Kunſtgeſchichte, welcher durch jene zu ſolch' Höchſtem und Beſtem dann neu gebildet werden kann, wenn eine berufene, beſcheidene Künſtlerſeele ſich der Aufgabe mit jener umfaſſenden Ausbildung bemeiſtert, die alles Treffliche, was die alten Meiſter durch ihre Bildungen errungen haben, ſorgſam ehrt und benutzt, während ſie alles Unnöthige und Trübe, das ſie durch eben jene ganze Kunſtgeſchichte erkennen lernen kann, durch die beſſere Geſtaltung erſetzt; welche die ſchönſten Werke der mittelalterlichen Baukunſt in Italien, Deutſchland, Frankreich, England und Spanien, oder wo immer ſie entſtanden, als Blüthen ein und desſelben, von der Sehnſucht nach dem reinen Chriſtenthum getriebenen Menſchengeiſtes erkennt, vergleichet, wählet und reiner und einfacher neu zu bilden weiß.

Auch iſt ſolches Verfahren in der Geſchichte des Florentiner Domes nicht neu, vielmehr hat durch dasſelbe (ſo

weit es bei damaligem Zustande geistiger Mittheilung unter den Völkern möglich war) Giotto seinen Vorgänger Arnolfo in der Domfaçade, Brunelleschi wieder den letztern im Kuppelban übertroffen.

Von diesem Standpunkte aus stelle ich als dritte und wesentlichste Bestimmung für die neue Domfaçade von Florenz den Satz auf: Die drei Portale des Domes müssen in der großartigsten Weise und als ein organisch zusammenhängendes Architekturwerk gebildet werden, so zwar, daß durch sie der Gedanke des Eintritts in die Kirche, die Idee liebreicher Einladung und Aufnahme zu ihren Tröstungen, mit der feierlichsten, Alles in Anspruch nehmenden Würde ausgesprochen sei.

Diese Forderung wie die frühere findet ihre Vertheidigung und Begründung in der Geschichte der christlichen Baukunst.

Der christliche Kirchenbau erstreckte sich zur Zeit seiner Blüthe, 1200—1400, als ein mächtiger Stamm über alle Theile des Abendlandes.

Deshalb erreichte er in den verschiedenen Ländern eine so bewundernswerthe Ausbildung. Denn die verschiedenen Nationen arbeiteten, gespornt durch mannigfache, in der Geschichte sich ergebende Austauschung ihrer Gewölbebaukunst, an der Vollendung architektonischer Grundzüge, die Allen gemein waren, weil sie durch den gemeinsamen Kultus festgestellt wurden.

Je nach dem Unterschiede des Materials oder des Klimas erhielt diese Vollendung der architektonischen Grundzüge eine eigenthümliche Färbung im Detailschmucke, welcher die

Nation bezeichnete; die großen Grundgedanken aber blieben dieſelben.

Nun iſt oben gezeigt worden, daß Italien in den äußern Façadeumriſſen, d. h. im obern Abſchluſſe der Façade, ſeine eigenthümliche Dreigiebelbildung gewann, und zwar deshalb, weil bei den ſchönſten Kathedralfaçaden Frankreichs, Deutſchlands und Englands die Façade in unmittelbaren Zuſammenhang mit den beiden Thürmen gebracht wird, deren jeder eine der Breiten in Anſpruch nimmt, welche den beiden Seitenſchiffen an der Façade zufallen.

In Italien dagegen ſtehen, alter Sitte zufolge, die Thürme iſolirt, wie in Piſa und Florenz, oder ſind weggeblieben, wie in Mailand, Orvieto ꝛc.

Obgleich nun durch dieſen Umſtand die italieniſchen Dome in ihrer Façaden-Kontur einen eigenthümlichen Nationaltypus erhielten, der unter der romaniſch rundbogigen Baukunſt flachgiebelig war (wie in Piſa, Lucca, Como, Monza, Pavia, Piacenza ꝛc.) und unter der darauf folgenden Epoche des Spitzbogens zu der oben beſchriebenen Dreigiebelbildung wurde (wie Siena, Orvieto, Bologna und vorzüglich Florenz), ſo waltet in der Auffaſſung der Portale bei den beſten Bauwerken der verſchiedenen Nationen ein entſchieden gleichartiger Geiſt: nämlich ein möglichſt großartiger.

Es wurden die drei Haupt- oder Façadenportale, ganz entgegengeſetzt den ſchmalen Lateral- oder Seitenthüren, ſo groß und majeſtätiſch aufgefaßt, daß ſie ſich über den ganzen untern Theil der Façade als eine organiſch zuſammengehende Portalpartie verbreiteten, die nur durch die vier Widerlagspfeiler der drei Schiffe zu drei Theilen getrennt war.

In ſtets größeren Schwingungen erweiterte ſich die Wöl-

bung des Portales gegen außen und bildete für den Eintretenden, der gegen die Oeffnung der Thür schritt, eine nischenartige Perspektive von mächtig einladender Wirkung.

Bezeuge, wer je unter der Wölbung des Hauptportales von Orvieto, oder Chartres, oder Straßburg stand, ob die Baukunst jemals eine ergreifendere Bildung gestaltet habe? Er wird bekennen, daß die alten Baumeister allerdings Recht thaten, bei allen großen Domfaçaden diese Auffassung der Portale als ein unübertreffliches Motiv durch ganze Jahrhunderte beizubehalten und fortzubilden.

Wenn ich somit den Satz vertheidige, drei organisch zusammenhängende, in großartigster Weise aufgefaßte Portale seien das Beste und Schönste, was Florenz bei der Vollendung seines Domes wählen könne, so berufe ich mich auf eine lange Reihe glorreicher Kathedralfaçaden, deren Baumeister und Gründer eben so dachten:

In Italien: Orvieto, Siena, Genua, Venedig, Lucca ꝛc.

In Frankreich: Paris, Rouen, Dijon, Sens, Chartres, Caen, Bourges, Rheims, Amiens, Soissons, Bayeux, Troyes, Orleans, Lyon, Vienne, Nyon ꝛc.

In Deutschland: Köln, Straßburg und aus der romanischen Bauperiode manche Kirchen am Niederrhein.

In Spanien: Burgos und Batalha.

In England: Lincoln, Salisbury, Westminster, York ꝛc.

Wahrlich, es ist kein Kleines, wenn sich die Florentiner zur Aufgabe stellen, alle jene strahlenden Erscheinungen der Architekturgeschichte an klarer Gediegenheit und geistigem Werthe zu überbieten!

Solches aber *kann* geschehen und deshalb *muß* es geschehen, wenn die Bedeutung der Vollendung des Floren-

tiner Domes nicht null und nichtig ſein ſoll als Bildungsmittel für das Volk wie als Monument des um vier Jahrhunderte älteren Menſchengeiſtes.

Solches kann geſchehen! Erſtens deshalb, weil die Dimenſionen der Florentiner Domfaçade die großartigſten ſind, die irgend eines der genannten Bauwerke beſitzt. Das Mittelſchiff des Florentiner Domes iſt von Achſe zu Achſe 65 Fuß breit, während das des Kölner Domes z. B. bloß 45 Fuß breit iſt. Zweitens, weil das Material des Florentiner Domes edler Marmor iſt, während bei den meiſten der genannten Kathedralen der rohere Sandſtein angewendet wurde. Und zwar haben die alten Florentiner zur Erbauung ihres Domes nicht bloß eine, ſondern drei verſchiedenfarbige Marmorarten beſtimmt, nämlich weiße von Siena, Lavenza und Carrara, rothe von S. Giuſto a Monterantoli und Monſummano di Valdinievole, und ſchwarzgrüne von Monferrato di Prato.

Hierdurch können die Grundzüge und Hauptmomente in der Florentiner Domfaçade durch einen farbenfühlenden Meiſter viel entſchiedener und reizender ausgeſprochen werden, als es mit einfarbigem Materiale je möglich wäre.

Es kann drittens geſchehen, weil der milde Himmel Italiens ſolch' edles Material beleuchtet und das fertige Gebilde bis in die fernſte Zukunft ſchont; und viertens endlich, weil im Ganzen Alles, was bis jetzt an der Florentiner Domgruppe gebaut wurde, wohlerhalten und vortrefflich iſt, wie nirgends bei einer Anlage von ſolcher Ausdehnung.

Deshalb behaupte ich mit Grund, daß den Florentinern in der Vollendung ihres Domes die Gelegenheit zu einem höchſten und beſten Kunſtwerke geboten iſt, eine Gelegen-

heit, wie sie in der Architekturgeschichte nie so günstig geboten war.

Sie im vollsten Maße zu benützen, wird ihnen eben so zu unendlichem Ruhme gereichen, als ihnen ihre ungenügende Mißachtung ein ewiger Vorwurf sein würde! —

Mittelst dieser vorangegangenen Nachforschungen über die Auffassung der Façade durch die alten Meister, ferner durch die Vergleichung mit den gleichzeitigen Monumenten anderer Länder, vor allem aber durch genaue Zeichnungen aller Theile des Florentiner Domes und das Studium seiner Geschichte suchte ich mich nach und nach auf die freie Höhe zu erheben, von der ich die Vollendung des Florentiner Domes in der richtigen Erscheinung sehen möchte.

Dort treten neben den Künstler drei große Lehrer und helfen mit gutem Rathe:

Die Vergangenheit, das heißt die Kunstgeschichte (lehrreich für die Bildung eines Kunstwerkes wie für jene der Menschheit oder des einzelnen Charakters die Weltgeschichte) zeigt ihm die vielen Fälle, wo große Künstler in ihren Werken die Schönheit erreichten, oder darnach strebten. Die Zukunft hofft und fordert das Wiederaufblühen der italienischen Kunst zur alten, ja sogar zu mächtigerer Größe, und hat hiezu als Sonnenaufgang die Vollendung des Florentiner Domes bestimmt; die Gegenwart steht ihm gegenüber mit dem nackten Schema dieser Façade, leider nichts, als eine große, kahle Fläche des Zweifels und des Streites, in welche das Bedürfniß unten drei Thüren und oben drei Rosetten gebrochen hat. Ueber jedem dieser Rundfenster er-

hebt ſich das Dach, und zwiſchen jeder Thür iſt innerlich ein Pfeiler.

Da die Vergangenheit uns kein Kunſtwerk zeigt, wo Schönheit erreicht worden wäre, als durch die vollkommene Erfüllung des einfachen Zweckes der geſtellten Aufgabe, und die Zukunft mit keinem Kunſtwerk zufrieden ſein wird, als mit jenem, welches den Zweck der Sache, das Nothwendige an der Aufgabe, auf die großartigſte und zugleich klarſte Weiſe durch die Mittel der Kunſt erfüllet, und da drittens die Gegenwart, oder das nackte Schema der Domfaçade als den Zweck, als das Nothwendige der Aufgabe, drei Thüren, drei Fenſter, vier Pfeiler und drei Dächer zeigt, ſo behaupte ich:

Die Façade des Domes von Florenz muß und darf in ihren Grundzügen aus nichts Anderem beſtehen als aus drei großartigen Portalen, die den Eingang bilden; aus drei Roſetten, welche die drei Kirchenſchiffe ihrer Länge nach erleuchten; aus vier ſtarken Pfeilern, welche dieſelben trennen, und aus drei Giebeln, welche dieſelben ſchließen.

Hier nun iſt der Ort, die beiden Façadenentwürfe von N. Matas und J. G. Müller neben einander zu ſtellen und zu unterſuchen, inwiefern ſie jenen unumſtößlichen Grundbedingungen entſprechen. Ich bitte den Leſer dieſe Prüfung mit Sorgfalt vorzunehmen. (Siehe die beiden Entwürfe auf nachfolgender Abbildung.)

Der ſehr ehrenwerthe Kollege Herr N. Matas ſelbſt hat in ſeiner ausführlichen Darlegung ſeines Projektes dies gewünſcht, wenn er in §. 1 ſeiner Schrift (pag. 3) ſagt: „Er gebe ſeinen Entwurf heraus, um ſowohl die Architekten Italiens als anderer Länder zu bitten, ihm ihre Anſicht über

denſelben mitzutheilen, frei und ehrlich, damit aus den veröffentlichten Zeichnungen jene Grundzüge ſich geſtalten möchten, die würdig wären, jenes ausgezeichnete Monument zu vollenden, welches zu vollenden der Stolz florentiniſcher Hochherzigkeit, die Sorge der ſtädtiſchen Pietät, der Wunſch aller Derjenigen ſei, die das Vaterland lieben und ſeinen Ruhm vermehren wollen."

So edle Geſinnung, die ich als wahrhaft vorausſetze, achte ich zu hoch, um dem Entwurfe des Herrn Matas als leidenſchaftlicher Gegner entgegen zu treten. Wohl aber biete ich jenem Künſtler frei und ehrlich die gewünſchte Sinnesäußerung, und da dieſe dahin geht, daß Herr Matas der ungeheuern Bedeutung einer Florentiner Domfaçade mit ſeinem Entwurf nicht Genüge geleiſtet habe, ſo möge er dagegen auch mir glauben, wenn ich ihn verſichere, daß ich ſolches ausſpreche als ſein Freund, der gleich ihm beſeelt iſt mit dem lebhaften Wunſche, es möchte der glorreiche Dom von Florenz in der beſtmöglichen Weiſe vollendet werden.

Dabei bedenke er, daß zwei Anwalte einer heiligen Sache ſich lebhaft bekämpfen können und innerlich doch wie Brüder verbunden ſind durch das Band einer reinen Beſtrebung, durch die Prieſterſchaft der Kunſt!

Warum leiſtet der Entwurf des Herrn N. Matas der ganzen Bedeutung einer Vollendung des Florentiner Domes nicht Genüge?

Erſtens, weil dieſer Entwurf nicht national iſt. Aus den vorangegangenen Unterſuchungen glaube ich jedem Prüfenden bewieſen zu haben, daß durch Arnolfo's urſprüngliches Projekt, ſo wie durch die gleichzeitigen Dome

von Siena, Orvieto und ſpätere Entwürfe in Bologna ein Nationaltypus italieniſcher Domfaçaden vorhanden iſt, den Florenz um ſo weniger unbeachtet laſſen wird, als es jederzeit in Kunſt und Wiſſen ſeiner Nation vorangeſchritten iſt.

Jener Nationaltypus iſt die ächt und nur italieniſche Dreigiebelbildung im obern Abſchluß der Domfaçade. Dieſe verläugnet der Entwurf des Herrn Matas.

Zweitens, der Entwurf des Herrn Matas iſt keine Hauptfaçade, ſondern eine Wiederholung der beſtehenden Seitenfaçaden. Ich habe früher ausführlich bewieſen, daß in der chriſtlichen Baukunſt Hauptfaçade und Seitenfaçade allerdings mit einander in Harmonie, aber niemals von ein und demſelben Reichthume ſein müſſen! Ich habe gezeigt, daß durch die abgebrochene Façade Giotto's auf die unumſtößlichſte Weiſe von jenem Meiſter bewieſen wurde, daß die Hauptfaçade des Domes mit höherem Reichthum und Gedankeninhalt gebildet werden müſſe, als die Seitenfaçaden der Kirche, ja ſogar als der Glockenthurm gebildet ſind.

Dieſer Bedingung entſpricht der Entwurf des Herrn Matas nicht, denn er iſt in ſeiner architektoniſchen Anordnung nicht nur entſchieden ärmer und inhaltsloſer als die abgebrochene Façade Giotto's, ſondern ſogar ärmer als der nebenſtehende Thurm.

Drittens ſind die Portale des Entwurfes von Herrn N. Matas keine Hauptportale, ſondern Lateral- oder Seitenthüren, und genügen ſomit zur Vollendung des Florentiner Domes um ſo viel weniger, als die Kuppel Brunelleschi's die großartigſte Auffaſſung der drei Hauptportale ſchon an und für ſich ver-

langen würde, selbst wenn die Geschichte der italienischen, so wie der ganzen abendländischen Kirchenbaukunst eine organisch zusammenhängende großartige Portalbildung nicht als Gesetz aufgestellt hätte. Solches Gesetz aber ist an allen gelungenen Domfaçaden Italiens und anderer Länder auf das Entschiedenste vorhanden, wie ich oben ausführlich nachgewiesen habe.

Was aber viertens und vor Allem den Entwurf des Herrn Matas zu einer ungenügenden Vollendung des Florentiner Domes macht, das ist: daß er kein klar geordneter Ausspruch, d. h. keine monumentale Verherrlichung der Grundgedanken der christlichen Religion ist.

Um dieser Verherrlichung willen sollte der Dom von Florenz vollendet werden, und sonst aus keinem anderen Grunde.

Die Anerkennung, der klare Ausspruch, die Verherrlichung der Grundgedanken der christlichen Religion thut Noth und muß von Allen gewünscht werden, wo Regierung und Volk zu einem so monumentalen Bekenntnisse sich verbinden, wie die Erbauung der Florentiner Domfaçade es sein würde.

Auf diesem Boden allein kann ersprießen das Schöne mit dem Wahren, das Erregend-Großartige und das Friedlich-Trostvolle, das Göttlich-Geoffenbarte und darum Ewige!

Ich verkenne keineswegs, daß der Entwurf des Herrn Matas in Einzelnem nach solchem monumentalen Ausspruche christlicher Dogmen ringt, wie z. B. in den zwölf Statuen der Apostel, die an seinen vier Strebepfeilern angebracht sind, und glaube, daß er in den Reliefs der Thüren

und Strebepfeiler jene Gedanken noch beſſer auszudrücken beabſichtigte. Doch habe ich mit Bedauern und Erſtaunen in ſeiner Schrift von dieſen höchſten Beziehungen nichts erwähnt gefunden, — ein Beweis alſo, daß es ihm nicht einzige und höchſte Aufgabe war, dieſelben in die Grundlinien ſeines Projektes zu legen.

Somit wiederhole ich ausdrücklich meine früher ausgeſprochene Behauptung: Die Domfaçade von Florenz muß eine klar geordnete, dem gemeinen Manne wie dem Gebildeten gleich ſchnell ſich kundgebende monumentale Verherrlichung der chriſtlichen Religion ſein; ſolches aber iſt der Entwurf des Herrn Matas weder in ſeinen Grundzügen, noch in ſeinen Anordnungen für Skulptur und Moſaikmalerei, und darum iſt er zur Vollendung des Domes von Florenz ungenügend, ſelbſt wenn die drei andern architektoniſchen Einwürfe nicht gemacht werden müßten.

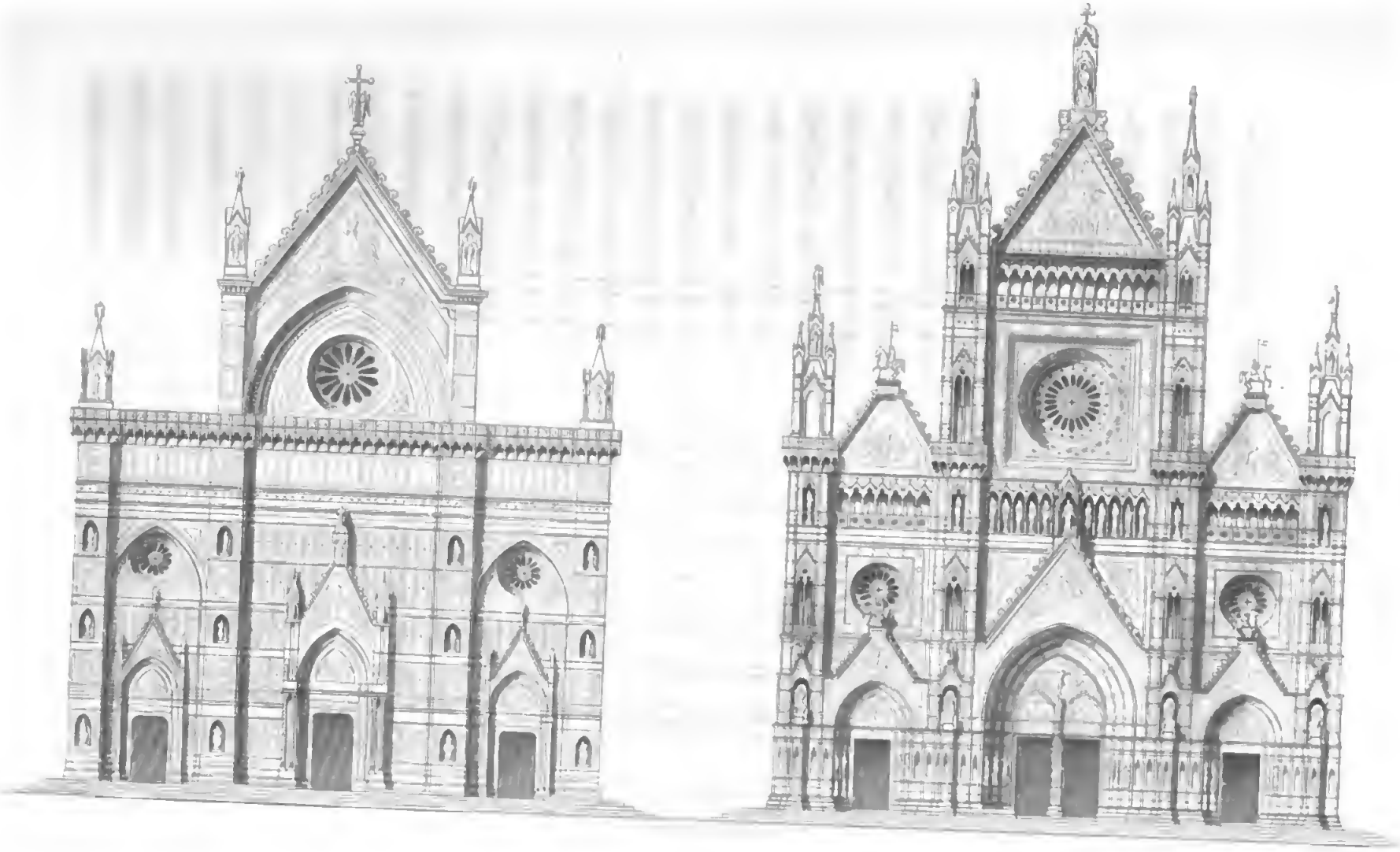
Auf eine weitere Beleuchtung der architektoniſchen Vorzüge und Mängel des genannten Entwurfes gehe ich hier nicht ein. Jedenfalls verdient die Weiſe, in der Herr Matas nach Harmonie mit dem Thurme und dem Dome ſtrebte, hohes Lob, und iſt, gegenüber den Vollendungsprojekten ſeit dem Abbruch der Giotto'ſchen Façade, ein ſchöner Beweis, daß in Florenz für immer die Zeit vorbei ſein wird, wo dieſer herrlichen Domgruppe aus der Blüthezeit chriſtlicher Baukunſt die Schmach einer miſerabeln Perückenfaçade mehrmals ſo nahe bevorſtand, daß nur ein ſichtliches Eingreifen der Vorſehung ſie abgewendet hat.

Tauſendmal beſſer iſt eine Vollendung, wie Matas ſie vorſchlägt, als eine Façade von Ercole Graziani! Nur Eines wähne man nicht: Durch bloße Herumführung der

Lateralfaçaden an die Hauptfaçade, wie Herr Matas vorſchlägt, dem Dome von Florenz die verlorene Façade Giotto's erſetzt zu haben, noch vielweniger das Gelübde des „Höchſten und Beſten," mit welchem die alten Florentiner begannen, auf ſolche Weiſe in der neuen Zeit zu vollenden!

Und nun bitte ich den freundlichen Leſer, der mir bis hieher gefolgt iſt, einen aufmerkſamen Blick auf die beifolgende Zeichnung zu werfen, in welcher ſo ziemlich, obwohl in kleinem Maßſtabe, alles angedeutet iſt, was ich als Reſultat meines ſechsten und letzten Entwurfes zu einer Domfaçade von Florenz gewann. Das dargeſtellte Projekt entſtand im Frühjahre 1844 in Florenz ſelbſt, aus Verpflichtung und getrieben von jenen Grundſätzen der monumentalen Baukunſt, die ich in dieſer Schrift dargelegt habe, und in unmittelbarer täglicher Anſchauung des Domes, ſeiner Kuppel, und des Thurmes von Giotto. Darum auch gebe ich es getreulich in ſeiner damaligen Geſtalt, obwohl ſeither ſich manche ſeiner Einzelnheiten anders geſtaltet haben, ſo daß die gleichen Grundzüge und der gleiche Gedankeninhalt in dieſem Jahre eine einfachere und gedrängtere, darum beſſere Geſtalt — und zwar an den obern Theilen der Façade — gewonnen haben.

Wenn nun der Leſer durch den ganzen Bau der Façade und das Maß ihrer Theile, die er ſich in der wirklichen Größe denkt, nicht von einem Gefühle der Würde und Großartigkeit ergriffen wird; wenn er nicht ein entſchiedenes Bekenntniß der chriſtlichen Religion in dieſem Entwurfe findet,



deſſen großes Hauptportal ihm den leidenden Erlöſer als Mittelſtamm des Ganzen zeigt, deſſen vier Grundpfeiler die koloſſalen Erzbilder der vier Evangeliſten beherrſchen, wo auf der Spitze des großartigen Paſſionsportales, unmittelbar unter dem Lichte der mächtigen Hauptroſette, der auferſtandene Gottmenſch triumphirend erſcheint, indem er den Petrus und Paulus bei den Händen faßt und ſo ſeinen zwölf Jüngern ſichtlich voranſchreitet, wo in der Giebelfläche des Hauptportales als himmliſche Auflöſung und Befreiung des irdiſchen Leidens die Verklärung Maria's durch Chriſtum als ſtrahlendes Moſaikbild dargeſtellt iſt; — wenn, ſage ich, der Beſchauer Dieſes und Anderes nicht an ſeinem Platze, oder einer beſſern architektoniſchen Anordnung fähig findet, dann habe ich meine Aufgabe nicht gelöst!

Doch gebe ich die Hoffnung nicht auf, daß jetzt oder künftig manches für die Eindrücke der Kunſt empfängliche Auge in meinen Grundlinien das findet, was auszuſprechen mir die Aufgabe ſchien. Und damit die Mangelhaftigkeit einer ſo kleinen Abbildung durch Worte wenigſtens eine gewiſſe Vollendung als Fertiggedachtes empfange, füge ich hier eine weitere Erklärung über Architektur und Inhalt meiner Façade für jene Männer bei, die durch freundliches Anhören der verſchiedenen Meinungen die Wahrheit finden wollen.

Vier ſtarke Pfeiler bezeichnen am Aeußern der Façade die Abtheilung des Domes in drei Schiffe. Zugleich bilden ſie die Widerlager der Längenwölbungen des Hauptſchiffes, ſo wie an den Ecken den Abſchluß der Seitenſchiffe.

Wie die geiſtige Kirche Chriſti auf vier Grundpfeilern, den vier Evangelien, erbaut iſt, ſo ſucht die Architektur dieſen Gedanken an den vier Grundpfeilern des Domes ſymboliſch darzuſtellen. Darum ſind jene vier Pfeiler geſchmückt mit den (5 Braccia = 10½ Fuß hohen) ſitzenden Erzbildern der vier Evangeliſten, die auf erhöhten Poſtamenten die Fundamente der Kirche beherrſchen.

Aus dem dunkeln Grunde der vier großen Pfeilerniſchen treten dieſe Bilder der vier Evangeliſten um ſo leuchtender hervor, als ſie nicht ganz in den Niſchen, ſondern um die Hälfte vorgerückt, in jenen Marmorſitzen ruhen, welche auf den etwas vorgebauten kanzelartigen Poſtamenten ſtehen.

Die Giebelfelder jener vier Pfeilerniſchen ſind mit vorſpringenden Tragſteinen gekrönt, auf denen zu näherer Bezeichnung der Evangeliſten, ſowie zu höherer Belebung der ganzen Domfaçade, die vier Evangelienembleme: Engel, Adler, Löwe und Stier, geflügelt hervortreten. Auch dieſe vier Gebilde ſind, wie die Koloſſalſtatuen der Evangeliſten, zu denen ſie gehören, aus Erz gegoſſen und vergoldet. Der Erzguß war früher eine etruriſche, ſpäter eine toskaniſche Kunſt, darum ſind zu ſeiner Wiederbelebung in der Neuzeit an dieſer Domfaçade dieſe kaum ſchöner wählbaren Vorwürfe gegeben.

Der Adler und der Löwe ſtehen mit beſonderer Beziehung zur Seite des großen Hauptportales. Im Giebelfelde unter dem Adler befindet ſich der Wappenſchild des toskaniſchen Großherzogs, in jenem unter dem Löwen das Wappen der Stadt Florenz. Wenn ſolche letztgenannte Zierden, in auffallender Größe angewendet, hier allerdings unpaſſend wären, ſo erhöhet nicht minder ihr Vorhandenſein in mäßi-

ger Größe und an geeigneter Stelle das geſchichtliche Intereſſe des Monumentes, und iſt in dieſem Falle überdies den alttoskaniſchen Wappenſchildern an den unterſten Theilen der Pfeiler am Thurme Giotto's entſprechend, ſomit vollkommen im Sinne der alten Meiſter.

Haben nun jene vier Evangelienpfeiler durch den Schmuck der vier Evangeliſten und ihrer Embleme eine hohe Bedeutung, die um ſo wirkſamer ſein wird, je mehr der Bildhauer dieſe Figuren ſchön geſtaltet: ſo iſt die Bedeutung der drei großen Portale, beſonders die des Hauptportales, eine noch viel höhere und weſentlichere.

Zwiſchen den vier Evangelienpfeilern erfüllen dieſe drei Hauptportale des Domes die ganze Breite der Façade, denn ihre Bedeutung duldet keine Kleinigkeiten neben ſich.

So großartige Auffaſſung der Hauptportale eines Domes iſt, wie ich früher gezeigt habe, durch die Kunſtgeſchichte entſchieden verlangt und ausgebildet durch die edelſten Monumente der chriſtlichen Baukunſt in Italien, wie anderswo. Mit Recht; denn welch' hoher Gedanke liegt nicht in dem Portal einer Kirche, dem Eingang zu jenem gemeinſchaftlichen Orte, wo der Glaube an Gott gelehrt, wo menſchliche Tugend erweckt werden ſoll! Welche Idee verdient mehr durch die Kunſt großartig dargeſtellt zu werden, als der Eingang zur chriſtlichen Kirche? Solches iſt bei einem Dome noch nöthiger; bei dem Florentiner Dom, der die mächtigſte Kuppel des Erdballes trägt, am allernöthigſten.

Von tiefem Sinne iſt in der Symbolik der chriſtlichen Kirchenbaukunſt das Geſetz, daß die Zwiſchenräume der Portalſäulen geziert ſein ſollen mit den Statuen frommer Menſchen, heiligen Vorbildern des Chriſten. Nirgends konn-

ten ſie eine ſo ſinnreiche Stelle erhalten, als an den Pfeilern des Portals, die ſich gegen die Oeffnung der Thür in majeſtätiſcher Bewegung zum niſchenartigen Dache wölben. Sie ſtehen als ernſte Bilder da, dem Eintretenden ein leuchtendes Beiſpiel zu ſein, eine ſtumme Ermahnung, reines Sinnes dieſe Pforten zu betreten!

Solcher Marmorſtatuen von Heiligen ſind an dieſer Façade des Florentiner Domes ſechszehn, vier an jedem Seitenportale, acht am Hauptportale. Sie ſind über lebensgroß (4 Braccia = 8¼ Fuß).

Wie großartig durch die alten Meiſter der Dom und ſeine Façade angelegt wurden, kann der Leſer ermeſſen, wenn ich ſage, daß die Größe eines Mannes jenen Figuren halbwegs an die Sohle reicht. Es iſt ſomit nicht zu zweifeln, daß dieſe Sockelpartie dem Domplatze, ſo wie dem Dome ſelbſt, einen feierlich ernſten Eindruck verleihen würde.

Die Marmorbank, die den ganzen Dom von Florenz umgibt, zieht ſich auch um die Façade und iſt hier als ein Ruheplatz zu den Füßen erhebender Vorbilder wichtiger und beziehungsreicher, als an jeder andern Stelle. Die Gewölbeprofile der Portale ſind in jenem Style gehalten, wie er von den alten Meiſtern an der ſogenannten Porta della Mandorla auf der Nordſeite des Domes ſo ſchön vorgezeichnet iſt; nur, da es ſich hier um die drei Stirnportale handelt, in geſteigerter Großartigkeit und Formenfülle, wohl in etwas gemäßigterm Reichthum an Details.

Zwiſchen den Strangen der Wölbungen, die, aus den Säulen der Portalpfeiler ſich erhebend, ihre Breite an den Seitenportalen in zwei, am Hauptportale in drei Abſtufungen eintheilen, befinden ſich, nach Art der toskaniſchen Or-

namentik, kleinere Bruſtbilder von Heiligen und Engeln, die je mit einem Streifen Blätterwerk abwechſeln, und ſo als breite, ſcharf ſculptirte Bänder am Baldachin der Portalwölbung ſich hinaufziehen.

Wie nun die genannten ſechszehn überlebensgroßen Marmorſtatuen an den Portalſockeln geeignet ſind der Kunſt der allzeit gewandten toskaniſchen Bildhauer ein geweihtes Feld wetteifernder Thätigkeit mit der Größe und dem Geiſte alttoskaniſcher Sculpturen zu eröffnen, ſo ſind die letztgenannten kleinern Bruſtbilder in den Portalwölbungen berufen, Lucca della Robbia's ſchöne Erfindung glaſirter Terracotten in Toskana und Italien wieder einzuführen. Dieſes ſchon deßhalb, weil mittelſt derſelben den Meiſtern aus der Zeit Giotto's unbekannten Methode die genannten Bruſtbilder nicht nur viel leichter, und wegen ihrer ſtrahlenden Weiße für die Wirkung des Ganzen ſchöner, ſondern dazu auch unverhältnißmäßig billiger ausgeführt werden können, als wenn ſie in Marmor gehauen werden müßten.

Die mehrfach erwähnte ungewöhnliche Breite des Mittelſchiffes am Dome von Florenz veranlaßt ein Mittel- oder Hauptportal, deſſen Dimenſionen daſſelbe zum größten und zum ſchönſten der Erde machen können, wenn anders der heutige Künſtlergeiſt nicht ſo ſehr an ſich ſelbſt verzweifelt, daß er zum voraus aufgibt, an Geiſt im Ganzen und Bildung im Einzelnen zu überbieten, was Meiſter erſchaffen haben, die ſeit mehr denn vier Jahrhunderten im Grabe ruhen, und deren Werke offen zu Tage liegen! — Zu ſo ſchmachvoller Feigheit bekenne ich meinestheils mich nicht! Ja! Das große Hauptportal des Domes von Florenz kann und ſoll, wie an Größe und edlem Materiale, ſo an geiſti-

ger Tiefe und Schönheit der Bildung übertreffen, was Orvieto, Siena und Genua, was Rheims, Amiens und Chartres, was Köln und Straßburg beſitzen; es muß mit einem Worte beſſer ſein, als was bis jetzt gemacht wurde, oder man hat dem erhabenen Florentiner Dome und ſeinen alten Meiſtern nimmermehr Genüge geleiſtet! Das Hauptportal ſeines Domes (24 Braccia = 14 Meter = 47 Fuß breit, und 49 Braccia = 30 Meter = 96 Fuß hoch bis zur Spitze) ſollte das Wunder von Florenz werden, gleichſam das Herz der neuen Façade, und frägt man nach den Grundzügen des Gedankeninhaltes, der an ihm verewiget werden ſoll, ſo werden Alle einig ſeyn, daß keine höheren Beziehungen gewählt werden können, als die folgenden:

Dem Andenken und der Darſtellung der Leidensgeſchichte unſeres Erlöſers ſei dieſer Haupteingang in den Dom von Florenz gewidmet, denn die Aufopferung Chriſti iſt der Triumphbogen, durch den er die Menſchheit in den Dom des Chriſtenthums geführt hat!

Aus dem Pfeilerſtamme, der in der Achſe des innerlichen Chores und Hochaltars, d. i. des ganzen Domes, ſteht, bildet ſich das Kreuz mit dem ſterbenden Erlöſer bis hinauf unter die Wölbung des Hauptportales. Ueber dem Kreuze, in der höchſten Spitze des Bogens, wo alle ſeine ſtrebenden Linien raſten und Ruhe finden, iſt das Bruſtbild des ewigen Vaters, der den Sohn in ſeine Arme aufnimmt. Am Fuße des Kreuzes ſteht die Gruppe der trauernden Marien, in den zwei Feldern daneben zwei große Reliefs aus der Leidensgeſchichte, und zwar als die erſchütterndſten Gegenſätze: der Verrath des Judas und die Grablegung.

Die beiden Räume, die ſich unmittelbar neben dem

Kreuze befinden, ſind durch ſinnvolle Ornamentik in Verbindung mit entſprechenden, eingeflochtenen Figuren auf eine Weiſe ausgefüllt, daß ſich einerſeits die Vergebung der Sünde und die wieder erreichte Gottähnlichkeit, anderſeits die Auferſtehung vom Tode und das ewige Leben, ſomit in beiden Darſtellungen die durch den Tod des Erlöſers möglich gewordenen Gnaden ſymboliſch ausſprechen.

Oben wurde geſagt, daß ſich in den Wölbungen der drei Portale Bruſtbilder von Engeln und Heiligen befinden. Bei dem Mittelportale ſind dieſe anbetenden Bilder mit dem ſterbenden Erlöſer in einen um ſo ergreifenderen geiſtigen Zuſammenhang gebracht, als ſie alle ihre Blicke auf den Heiland richten, der zugleich das Zentrum des geiſtigen Inhaltes, ſowie im architektoniſchen Zuſammenhang der Punkt iſt, zu dem vermöge des zentralen Steinſchnittes einer Wölbung ſich Alles hinkehren muß.

Das große Giebelfeld des Hauptportales, das unmittelbar über der Darſtellung der Leidensgeſchichte das Portal abſchließt, ſtellt die Verherrlichung Chriſti und ſeiner Mutter im Himmel dar.

Es enthält als Mittelpunkt der Façade jenes Domes, dem ſeine Gründer den Namen Santa Maria del Fiore gaben, die Krönung Mariens durch Chriſtus, als Moſaikgemälde auf Goldgrund in überlebensgroßen Figuren ausgeführt.

Denn da das Chriſtenthum keinen Schmerz des menſchlichen Herzens unaufgelöst läßt, ſo ſoll auch die Kunſt ſo hohen Troſt zum Bewußtſein des Beſchauers bringen, indem ſie durch die Darſtellung der Glorie des Herrn und

ſeiner Mutter im Himmel das Tragiſche der irdiſchen Leiden aufhebt.

Auf gleiche Weiſe ſind die Giebelfelder der zwei Nebenportale mit Moſaikgemälden auf Goldgrund geſchmückt, und da ſie mit der Darſtellung der Leidensgeſchichte Chriſti in gleicher Höhe liegen, ſo ſind für das eine die Taufe Chriſti, für das andere ſeine Auferſtehung die geeignetſten Stoffe.

Dieſe hauptſächlich hervortretenden Schilder der drei Portale können auf keine Weiſe beſſer jene Hervorhebung und jenen höchſten Lichtglanz, der für die Wirkung des Ganzen nöthig iſt, erlangen, als durch den Schmuck ſolcher Moſaikgemälde, die an der Porta della Mandorla durch die alten Meiſter ebenfalls ſchon angedeutet worden ſind.

Aehnliche Darſtellungen beſitzen Orvieto, Siena und Venedig, beſaßen einſt faſt alle römiſchen Baſiliken an ihren Façaden, und die Wirkung, welche die feurige Beleuchtung der Abendſonne in den Goldſpiegel dieſer Gemälde legt, iſt etwas Unbeſchreibliches, etwas Würdiges für die Darſtellung höchſter Vorwürfe durch die Kunſt.

Alſo wird auch neben der Sculptur die aufblühende neutoskaniſche Malerei in den dreifachen Bund der Kunſt gezogen, deſſen Aufgabe es iſt, entflammt durch den hohen Ernſt des Darzuſtellenden, vor der Größe vorangeſchrittener Meiſter nicht zu zittern, ſondern ſo lange aus ihren Werken, vor allem aber aus der ewig einen Natur zu lernen, bis dem Späteren das Uebertreffen — nicht bloß das Gleichthun — des frühern Menſchengeiſtes eine ruhmvolle Möglichkeit wird. — Auf den Spitzen der Nebenportale bemerkt man zwei Reiterſtatuen, 4 Braccia = 8 Schuh hoch.

Dem aufmerkſamen Beobachter der guten Monumente chriſtlicher Baukunſt entgeht es nicht, wie ſehr z. B. die Reiterſtatuen franzöſiſcher Könige an der Façade des Straßburger Münſters, die Galerie des Rois an Notre-Dame in Paris, die Reiterſtatuen an der Façade des Domes von Lucca, gleichartige auf den Spitzen der Monumente der Scaliger zu Verona und der fränkiſchen Könige zu Neapel, ſo wie die Akroterien antiker Bauwerke theils das geſchichtliche Intereſſe, vor Allem aber die maleriſche Lebendigkeit dieſer Monumente erhöhen.

Wenn alſo vorzüglich aus dem letzten Grunde bei der Kompoſition dieſer Domfaçade nach einem gleichartigen Motive geſucht wurde, ſo mußte hinwieder, wie in allen Theilen der Façade, eine würdige Bedeutung demſelben zu Grunde liegen.

Wenn ich ſage, daß dieſe beiden Reiterſtatuen die beiden toskaniſchen Großherzoge (den Vater und ſeinen Nachfolger) darſtellen, die vielleicht ſeiner Zeit den Florentiner Dom in ſo umfaſſender Weiſe zu vollenden beſchließen, ſo will ich die Bedenken, die vielleicht gegen ſolches Vereinen weltlicher mit den höchſten geiſtigen Beziehungen erhoben werden könnten, mit dem beſcheidenen Warum? des Künſtlers nicht unwiderlegt laſſen, auf daß man glaube, daß nicht etwa gemeine Schmeichelei, ſondern viel beſſere Gründe die Urſachen des genannten Vorſchlages ſind.

Wie aus der vorangegangenen Geſchichte des Florentiner Domes hervorgeht, war die Domfaçade Giotto's, ſo wie der Dom ſelbſt, die Kuppel und der nebenanſtehende Thurm ganz und allein das Werk der alten Republik. So

glorreich nun die nachfolgenden Herzoge aus dem Geſchlechte der Medici auf die Vollendung und höchſte Blüthe toskaniſcher Kunſt in andern Beziehungen eingewirkt haben, eben ſo nachtheilig war ihre Theilnahme am Dome für dieſen.

Der unglückſelige Abbruch der Domfaçade Giotto's ging bekanntlich aus dem unerfüllt gebliebenen Entſchluſſe Großherzogs Franz I., den Dom mit einer ganzen Façade zu beendigen, hervor. Es kann und wird keinem Kunſtfreunde einfallen, aus dem traurigen Verluſt, der damals durch den an ſich guten Willen jenes Herzogs dem ehrwürdigen Werke der alten Republik widerfuhr, eine Verpflichtung zum Wiedererſatze des Verlorenen für die nachgefolgten nun und künftig regierenden Großherzoge zu folgern.

Doch leuchtet Jedem ein, daß, um der angegebenen Umſtände willen, der freie Entſchluß, ganz und beſſer wiederzugeben, was einſt in unvollendetem Zuſtande der Ruhm ſeiner Hauptſtadt war, für den betreffenden Großherzog eine doppelt glorreiche That ſein würde. Ja, ich ſage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß dieſe Sühnung eines im hohen Maße tragiſchen Schickſals in der Geſchichte einzig daſtünde, und von der Zukunft als ſolche erkannt werden würde. Daß aber eine ſolche That nur dann von hohem und bleibendem Werthe iſt, wenn ihr die Kunſt auf eine Weiſe Genüge leiſtet, die nicht eine ſklaviſche Nachahmung des Alten, ſondern eine tiefbewußte Verherrlichung und Verjüngung deſſelben iſt, die als freies und eigenes Element unſerer Zeit in die Zukunft tritt; das iſt, glaube ich, in dieſer Schrift hinlänglich bewieſen. Auch bin ich überzeugt, daß die toskaniſche Regierung nie anders von der Sache dachte.

Digitized by Google

Jene Kraftaufbietung aber, welche zur Erreichung eines ſolchen Zieles gehört, bedarf und verdient die dankbare Anerkennung der Mitwelt, und die Kunſt hat ſolches auszuſprechen. Es bedarf ſomit von dieſer Seite keiner weiteren Begründung, warum die lebensgroßen, in Erz gegoſſenen Reiterſtatuen zweier Großherzoge nach dieſem Entwurfe auf die beiden Nebenportale der Domfaçade zu ſtehen kommen, und ſollte irgend Jemand ein dogmatiſches Bedenken haben, ſo findet er in dem Spruche Chriſti: Wer mich bekennt, den will auch ich bekennen! eine treffende Entgegnung.

Auf der Höhe dieſer zwei Reiterſtatuen, deren eine der Via de' Pittori, die andere der Via larga ſich zuwendet, befinden ſich die zurücktretenden Roſetten der Seitenſchiffe. Sie füllen genau die Quadrate aus, die ihnen durch die vier Façadenpfeiler und die herübergeführten Horizontallinien der Seitenfaçaden hier angewieſen ſind. Auf dem Rücken der ſchmalen Vorſprünge, durch welche ſich die Seitenportale von den Roſetten abheben, iſt die Verbindung zwiſchen den vier Pfeilerlogen hergeſtellt, die ſich neben den Roſetten der Seitenſchiffe befinden.

Ebenfalls iſt der Rücken des Hauptportales in betretbarer Verbindung mit jenen vier Pfeilerlogen und mit der oben folgenden Mittelgalerie, damit im Voraus für die Ueberwachung und Erhaltung des Monumentes in der Zukunft auf eine Weiſe vorgeſorgt iſt, die alle entſtellenden Gerüſtungen ꝛc. entbehrlich macht.

Es iſt keine Frage, daß die Galerie, die den ganzen Dom von Florenz in der Höhe des Abſeitendaches umzieht, auch an der Hauptfaçade auf irgend eine Weiſe ihre Fortſetzung erlangen müſſe, welches Argument Herr Matas

in ſeinem Projekte auf die ſtrengſte Weiſe durchgeführt hat, indem er jenes Geſims der Seitenfaçaden mitten über den Körper der Hauptfaçade hinwegzieht, um die gewünſchte Verbindung zu erhalten.

Da nach meinem Dafürhalten die Herumziehung jenes weit ausladenden Geſimſes über die Mitte der Façade nicht ſtattfinden darf, um einerſeits den zuſammengehörigen, organiſch aufſtrebenden Bau des Mittelſchiffes nicht in zwei unverbundene Theile zu zerſchneiden, vor Allem aber, um die große Mittelroſette der Façade nicht zur Hälfte unſichtbar zu machen; ſo ſchien es mir nöthig, jene wünſchenswerthe Verbindung auf eine andere Weiſe anzuordnen, was durch die bedeckte Mittelgalerie geſchehen iſt. Mir ſcheint, daß die alten Meiſter das Gleiche gethan haben würden. Die ſchwarzen Marmorſtreifen unter dem Geſimſe der Seitenfaçade, aus entſprechender Entfernung geſehen, gewähren ganz die Wirkung eines bedeckten Säulenganges, und da wir früher geſehen haben, daß ſie die Motive der Seitenfaçade an der Hauptfaçade zu größerem Reichthum entwickelten, ſo iſt mit Wahrſcheinlichkeit anzunehmen, daß ſie dieſe Mittelgalerie der Façade beabſichtigten, um dagegen mit der Verkröpfung jenes Lateralgeſimſes um die Eckpfeiler der Façade daſſelbe aufhören zu laſſen. Dieſe Anſicht beſtätigt ſich aus dem Höhenmaße jener ſchwarzen Marmorſtreifen und aus der reichen Horizontale, die ſich unter ihr hinwegzieht.

Endlich zeigt der Reſt eines Fresko's in S. Croce, mit einer ſehr mangelhaften Darſtellung der Façade Giotto's, einen fortgeſetzten leichten Säulengang an der gleichen Stelle derſelben.

So beſchließt dieſe Mittelgalerie den untern Theil der Façade: die zu wünſchende Fortſetzung des Balkons, der den ganzen Dom umgibt, vollendend, ohne durch ſeine Ausladung die Schönheit der großen Roſette zu verbergen, die unmittelbar über ihr beginnt. Sie iſt durch leicht herzuſtellende Treppen in unmittelbarer Verbindung mit den vier Pfeilerkronen, vermittelſt welcher das allgemeine Hauptgeſims des Domes auch an der Façade ausgeſprochen iſt, ſo weit die Untheilbarkeit der aufſtrebenden Schiffe es erlaubt. Unter der großen Mittelroſette iſt ſie wegen der oben ruhenden Laſt nicht geöffnet, ſondern bewegt ſich in der Mauerdicke, ähnlich, wie bei der Kuppel und am Thurm die Treppen.

Der Raum nun, der ſich durch dieſe geſchloſſene Fläche an der Façade ergibt, iſt die Stelle, wo Chriſtus mit den zwölf Jüngern in 4 Braccia = 8 Fuß hohen Marmorſtatuen dargeſtellt iſt. Hier, unmittelbar unter der koloſſalen Sonne der Roſette, die mit ihrer in ſich zurückkehrenden Schwingung das Symbol der Ewigkeit und des Lichtes der chriſtlichen Religion iſt, hier iſt die Stelle, wo die triumphirende Kirche in den Statuen des auferſtandenen Erlöſers und der zwölf Verbreiter des Chriſtenthums erſcheinen ſoll. Chriſtus ſteht in vorſchreitender Bewegung auf der Spitze des Mittelportales, das in ihm ſeine Bekrönung findet. Etwas rückwärts zur Seite des Mitteltabernakels ſtehen Petrus und Paulus, denen der göttliche Führer in plaſtiſcher Gruppirung die Hände reicht und ſie gleichſam ſeinem vortretenden Gange nachzieht.

So wird ſich in dieſer reichen Mittelgruppe die Idee der Nachfolge Chriſti und des geiſtigen Einesſeins auch für die andern zehn Apoſtel deutlich ausſprechen, die an der

zurückliegenden Mauerfläche in eben so vielen Nischen aus rothem Marmor sich einzeln befinden.

Aus der Geschichte des Domes weiß man, daß an der alten Façade Giotto's die vier Kirchenväter von der Meisterhand Andrea Pisano's dargestellt wurden. Bei der neuen Domfaçade finden sie ihre Stelle an den vier Evangelienpfeilern über den vier Evangelisten, und zwar, wie man aus der kleinen Zeichnung sieht, neben den Aposteln.

Nach dieser Partie bleiben nun die Seitenschiffe zurück und es erhebt sich nur noch das hohe Gewölbe des Mittelschiffes mit dem großen Rundfenster oder der Rosette.

Wie das große Mittelportal die schönste und erhebendste Erscheinung des Unterbaues ist, so soll die große Rosette, die das ganze Schiff der Länge nach erleuchtet, mit jener größtmöglichen Weihe und Erhabenheit aufgefaßt werden, die sowohl ihr Zweck als ihre Bedeutungen verlangen.

Gegen das Innere die Sonne der Kirche — Licht bedeutend, Licht verbreitend — gegen außen eine große himmlische Blume, die mit Befriedigung das Auge fesselt, ein strahlender Stern, der uns zu sich zieht, aber durch das Unerreichbare seiner Höhe an das Unvollendete alles irdischen Strebens erinnert, wie mag die bildende Kunst diese Gedanken würdig darstellen?

Die große Rosette des Mittelschiffes füllt das ganze Quadrat aus, das ihr durch die Eingränzung der beiden ihr zur Seite stehenden Pfeiler angewiesen ist, denn die Erhabenheit ihrer Bedeutung und ihres Zweckes duldet keine andern Kleinigkeiten neben sich, und wie sie das wichtigste

Fenſter des ganzen Domes iſt, ſo iſt ſie auch billig das größte und ſchönſte.

Gleich einer Welle öffnet ſie gegen außen ſtets größer und weiter die Kreiſe ihrer Schwingungen, auf daß kein Strahl der Sonne ſie beſcheint, der nicht durch ſie in das Schiff der Kirche fällt.

In den vier Dreiecken, die den Uebergang ihres letzten Kreiſes in das Quadrat bilden, befinden ſich ſymboliſche Figuren der vier Elemente, oder der vier Fakultäten; in den grottesken Heragonen endlich, die ſie als letztes Band umziehen, zwanzig Relief-Darſtellungen der menſchlichen Künſte und Gewerke aller Art, zunächſt derjenigen, die vorzugsweiſe in der Toskana geübt werden.

In den obern Theilen der beiden mittlern Evangelienpfeiler, die dieſe gewaltige Roſette (23 Braccia = 46 Fuß in's Gevierte) an den Ecken des Mittelſchiffes kräftig abſchließen, befinden ſich hier nochmals zwei ſchlanke Fenſterlogen, die den Reiz des Licht- und Schattenwechſels in der Façade erhöhen, und hinter denen ſich in der Pfeilerdicke die Wendeltreppen befinden, welche die Verbindung der Mittelgalerie mit dem letzten über der Roſette befindlichen leichten Säulengange, und durch dieſen mit dem Dache des Mittelſchiffes herſtellen.

Dieſe letzte und oberſte offene Galerie über der Hauptroſette iſt bedingt und entſpricht den beiden Galerietheilen, die ſich über den zwei kleinern Roſetten der Seitenſchiffe befinden. Sie gewährt unter dem Schatten ihrer leichten Bogenſtellungen einen weiten Hinblick auf die Stadt.

Mit dem Abſchluſſe dieſer beſchriebenen Beſtandtheile

durch drei Giebel ſind dieſe Grundzüge einer Façade des Florentinerdomes vollendet.

Daß dieſer Abſchluß durch drei Giebel dem Grundſatze nach das allein Richtige iſt — weil er von Arnolfo und Giotto gewollt wurde, weil in ſolcher Dreigiebelbildung der eigentliche Nationaltypus einer italieniſchen Domfaçade ausgeprägt iſt — habe ich in dieſer Schrift hinlänglich bewieſen.

Und doch wird gerade wegen dieſer drei Giebel und beſonders wegen der neben ihnen ſtehenden ſpitzen Tabernakel mancher Florentiner und mancher Architekt dieſem Entwurfe vorwerfen, er ſei nicht im Charakter der Dom- und Thurmarchitektur gehalten.

Dieſe Bemerkung iſt in Bezug auf die genannten obern Façadentheile allerdings begründet. Warum? Weil der Thurm, der fertig gebaut wurde, als Arnolfo und Giotto geſtorben waren, die Spitze nie erhalten hat, die er nach Giotto's Abſicht erhalten ſollte.

So bin ich denn, wie ich im Eingange dieſes Abſchnittes andeutete, zur Ueberzeugung gekommen, daß bei einer einſtigen Ausführung dieſes Entwurfes die drei Giebel wegzulaſſen ſeien, um auf folgende Weiſe den Einklang mit dem Thurm, wie er beſteht, zu erlangen.

Das Geſims der Seitenfaçaden wird horizontal an die Hauptfaçade hinübergeführt, ſo weit die Breite der beiden Seitenſchiffe geht; dort kröpft es ſich um die Pfeiler des Mittelſchiffes, läßt der Roſette freien Raum, und nachdem durch die Galerie über derſelben der flache Giebel des Mittelſchiffes maskirt iſt, ſchließt es in gleicher Weiſe horizontal und mit einer kräftigen Ausladung, die

dem Geſimſe des Thurmes entſpricht, dieſes Mittelſchiff und den ganzen Bau ab. Alle Tabernakelthürmchen, die nur dann gerechtfertigt wären, wenn der Thurm ebenfalls ſeine Spitze erhalten hätte, fallen dannzumal weg und die Façade hat die gleichen entſchieden begränzten markigen Konturen, wie der Thurm und alles Uebrige am Dome*)!

Dieſes iſt mein Ultimatum in dieſer Angelegenheit, bei dem ich beruhigt ſtehen bleibe, weil ich nicht darüber hinaus kann und ein Anderer auch nicht. — Denn die Räume der Thüren, der Pfeiler und Roſetten, ſo wie die beibehaltenen Geſimſe und Gürtungen der Lateralen, ſind zu einer organiſch zuſammenhängenden, ſich überall berührenden Bildung ſo bewältigt, daß Alles ſeine unantaſtbare Stelle hat und in den Hauptlinien nicht großartiger geſtaltet werden kann. — Es richte die gerechte Prüfung der Einſichtigen!

Einige Einwürfe, die ſich vorausſichtlich gegen dieſen Entwurf einer neuen Domfaçade erheben werden, ſind hier noch in Kurzem anzudeuten und zu widerlegen.

Wie aus den Abbildungen der beiden in Frage ſtehenden Entwürfe hervorgeht, beobachten beide gleich ſtrenge die Beibehaltung der verſchiedenen Horizontallinien der beſtehenden Seitenfaçaden. Hier iſt alſo kein wahrer Grund zu

*) Ich muß hier für Müller gegen ihn ſelbſt in die Schranken treten. Er hat ſelbſt die Nothwendigkeit der drei Façadengiebel im Verlauf dieſer Abhandlung mit ſo überzeugender Klarheit dargethan, daß es Niemanden, auch nicht dem nach ganz andern Prinzipien konſtruirten, von der Façade unabhängigen Campanile gelingen durfte, ihn an ſich ſelbſt irre zu machen. Ohne die drei Giebel bleibt die Façade ein Rumpf ohne Kopf.

E. Förſter.

etwaigen Anfechtungen. Dagegen dürfte die Bemerkung — daß ich mich beim Mittelportal, um ſeiner inhaltreichern Anordnung willen, nicht an die ſchon beſtehende Thüröffnung in der nackten Façadenmauer gehalten habe, ſo wie daß meine Profilirungen an Portalen und Roſetten zu entſchieden und zu tief ſeien, um an der beſtehenden Dommauer ausgeführt werden zu können, ſcheinbar ſehr Vieles für ſich haben. Ich ſage ſcheinbar! denn wenn Jemand glauben und ausſprechen würde, daß die neue Domfaçade auch jetzt noch in jener Weiſe ausgeführt werden könne, wie die alten Inkruſtirungen des Domes ausgeführt worden ſind, nämlich vermittelſt Zement und Eiſen an eine aufgeführt daſtehende Mauer eingefügt — ſo deckt er damit nur ſeine Blöße auf in der Kenntniß der Geſchichte des Dombaues und eines wahrhaft haltbaren Konſtruktionsverfahrens. — Denn eine Inkruſtirung der beſtehenden Façadenmauer, wie Herr Matas in ſeinem Projekte ſie angenommen hat, iſt nicht mehr möglich, oder würde ſich, dennoch vorgenommen, unfehlbar durch frühen Ruin rächen. — Warum? Weil im Jahre 1688, als Coſimo III. durch Bologneſer Maler die Domfaçade malen ließ, unter dem damaligen Werkmeiſter Giov. Ghelardelli die zurücktretenden Binderſchichten der Dommauer, die zur Inkruſtirung mit Marmorplatten unumgänglich nöthig ſind, mit Backſteinen ausgefüllt wurden, ſo daß jetzt die Dommauer als eine eben ausgeglichene Fläche daſteht. Wenn alſo geglaubt wird, man könne die Marmorplatten der neuen Domfaçade in der Weiſe der alten Meiſter mit Zement an die jetzt beſtehende Mauer anfügen, ſo iſt dies, meiner Anſicht nach, ein großer Irrthum. Vielmehr darf es nicht verſchwie-

gen werden, daß die jetzt bestehende nackte Façadenmauer zum größten Theil mit Vorsicht abgetragen werden muß, wenn der Dom von Florenz mit irgend einer Façade dauerhaft vollendet werden soll, und zwar nicht bloß wegen der angeführten Ausmauerung ihrer Binderschichten, sondern auch noch aus andern Gründen, die seiner Zeit sich offenbaren werden.

Dieser theilweise Abbruch jener Façadenmauer ist übrigens, falls gebaut werden soll, von geringem Belange, beweiset aber, daß durch diesen Umstand meine tieferen und entschiedeneren Portal- und Rosettenprofile, so wie die neue Anordnung des Hauptportales möglich gemacht sind, ohne im Ganzen weiter vorzutreten, als die Façade von Herrn Matas vortreten würde.

Es wird auch eingeworfen werden, daß mein Projekt größere Summen als dasjenige des Herrn Matas erfordern würde. Dies ist wahr, wenn es in seinem ganzen Reichthume ausgeführt werden sollte. Doch vergesse man nicht, daß diese architektonischen Grundzüge auch zur höchsten Einfachheit zurückgeführt werden können, ohne an Bedeutung und Größe zu verlieren. Wie? das kann ich zeigen, und dann wird die Größe der Summe für beide Vorschläge so ziemlich die gleiche sein.

Hiermit habe ich meine architektonische Auseinandersetzung beendet. O, möge sie wohl geprüft werden, wenn anders das florentinische Vorhaben eine ernstliche Wendung nimmt! Zum Schlusse nun kann ich mir es nicht versagen, mit einem allgemeinen Blick diese Angelegenheit vom Stand-

punkte ihrer ſtaatlichen und weltgeſchichtlichen Bedeutung zu überſchauen, denn beide ſind meiner Anſicht nach hier allerdings vorhanden.

Es ſei zuerſt eine kurze Ueberſicht der Architekturgeſchichte erlaubt! In der alten oder vorchriſtlichen Welt war die vertikale Unterſtützung mit horizontaler Ueberdeckung das alleingekannte und für den damaligen Entwicklungszuſtand des Menſchengeiſtes genügende Element der Baukunſt. Es war ſomit dieſe Bauform die erſte und urſprüngliche, von allen die einfachſte, darum an ſich ſchönſte — aber kunſtloſeſte.

Nachdem durch die verſchiedenen Völker jenes Bauelement immer mehr und mehr zur Schönheit ausgebildet wurde, und endlich bei dem weiſeſten und größten Volke des Alterthums, den Griechen, der einſtige rohe ſenkrechte Trageſtein zur vollendet ſchönen Säule, und der ehemalige rohe, horizontalliegende Deckbalken zum herrlich gebildeten Geſimſe, das ganze Syſtem aber zum fertigen Tempelbau geworden war: konnte bei ſo weit vorgeſchrittener Kunſt in der Fügung der Steine der einfache Gewölbebau, d. i. derjenige der Arkade, nicht mehr lange verborgen bleiben, und dieſe Erfindung trat merkwürdiger Weiſe um jene Zeit in's Leben, als der Entwicklungsgang der Menſchheit für die heiligſten Zwecke ihrer bedürftig wurde, nämlich kurz vor der Offenbarung des Chriſtenthums*).

So begann mit dem Chriſtenthum ein zweites, aus früherer Baukunſt hervorgehendes, darum nicht mehr primä-

*) Da Müller jedenfalls vom Gewölbebau der Etrusker vollſtändig unterrichtet war, ſo kann er hier nur die Anwendung derſelben auf große Tempelbauten bei den Römern im Sinne gehabt haben.

E. F.

res, ſondern in ſeiner Weſenheit mehr geiſtiges, d. h. durch den künſtleriſchen Scharfſinn zu Tage gebrachtes Bauelement, das der Gewölbe. — Das Chriſtenthum bedurfte dieſes Bauelementes, denn nicht mehr wie bei alten Völkern ſollte der Tempel bloß des Gottes ſichtbare Geſtalt faſſen, ſondern jetzt ſollte die Kirche das Volk in ſich aufnehmen, damit es hier, in weiten Räumen vereinigt, mit ſeinem Prieſter zum unſichtbar gegenwärtigen Gott hineintrete.

Dieſe neue weltgeſchichtliche Idee der Baukunſt hatte, wie alles, an dem der fortſchreitende Menſchengeiſt arbeitet, eine lange allmählige Entwicklung durchzulaufen, bis ſie auf jenem Punkte der Weſens-Vollkommenheit anlangte, auf den bei den Griechen das alte primäre Bauelement im vollendeten Tempelbau gelangt war. Als Baſis dieſer Entwicklung wurde die Baukunſt der heidniſchen Völker duldſam in das Chriſtenthum aufgenommen, und ſo entſtand einerſeits die Sophienkuppel Konſtantins in Konſtantinopel als eine Benützung und Weiterbildung der römiſchen alten Rundgewölbe, anderſeits gingen aus der Beibehaltung des erweiterten antiken Tempel-Grundplanes, der durch Arkadenwölbungen von Säule zu Säule und durch ein horizontales Balkendach über der Schiffsweite räumlich gemacht wurde, die chriſtlichen Baſiliken des alten Rom's hervor. — Die kommenden Völker ſuchten nun, obwohl oft durch Krieg und Einwanderungen in der Pflege der Baukunſt geſtört, im Ganzen fortwährend mit ſtets erneuten Konſtruktionsverſuchen die beiden Typen in eine Einheit zu bringen, d. h. durch die Vermählung der altrömiſchen in Konſtantinopel ſo großartig angewandten Rundwölbung mit der, mehr aus griechiſcher Kunſt entſpringenden, in Rom gepflegten Baſilikenbauweiſe, den

eigentlichen christlichen Kirchenbau zu gestalten, und dies war der Wesenheit nach mit der Erfindung des Kreuzgewölbes erreicht.

Das Kreuzgewölbe entstand, indem man versuchte die einzelnen Säulen des Basilikengrundplanes nicht bloß mit Längenwölbungen, wie bisher, sondern auch mit Quer- und Diagonalwölbungen zu verbinden. Kaum war diese Erfindung gemacht und an vielen Monumenten in rundbogiger Weise zur Ausführung gebracht, so zwar, daß die, eine längere Linie überspannende Diagonalwölbung meist zum etwas gedrückten elliptischen Bogen wurde, um die Nebenarkaden nicht zu sehr an Höhe zu übersteigen, so erwuchs aus dem gesuchten Verbessern dieses unschönen Uebelstandes die höchste und letzte Stufe des christlichen Gewölbe- oder Kirchenbaues: der Spitzbogen. Denn wenn die Diagonalwölbungen in einem reinen, runden Bogen gewölbet wurden, so mußten die weniger Länge überspannenden Lang- und Querwölbungen zum Spitzbogen werden, wenn ihr Scheitel die Scheitelhöhe des Diagonalbogens erreichen und ihre Schwingung nach dem gleichen Lehrbogen, d. i. mit der gleichen Zirkelöffnung gebildet werden sollte.

Mit der Erfindung des spitzbogigen Kreuzgewölbes, — und keineswegs früher — hatte die christliche Baukunst ihre eigene Werdensbahn durchlaufen. Denn während in der klassischen Baukunst die horizontalen Linien der Monumente mit ihrer unendlich reizenden Gestaltung nur der Erde und ihrer Schönheit angehörten, und selbst im Vermittelungsstyle des Rundbogens die Linie, die auf einer Seite stieg, im gleichmäßigen Kreise auf der andern wieder gegen die Erde fiel, ohne oben einen sicht-

lich ausgesprochenen Ruhepunkt zu finden: so war mit der Erfindung des Spitzbogens auf einmal dieser Ruhepunkt der aufsteigenden Linien in der Höhe des Gewölbescheitels gefunden und ausgesprochen und dadurch der christliche Glaube, nach welchem das Irdische seine Ruhe oben findet, auf das Treffendste symbolisirt. — Daß dieses geistige Leben in diesem Sinne in den spitzbogigen Kathedralen und Kirchen der christlichen Baukunst ist und waltet, und im gleichen Sinne von jeher, wenn auch unbewußt, vom Volke gefühlt ward: das ist die Erklärung jener ergreifenden Wirkung, die sie in uns Allen hervorbringen. Es ist sonach Alles ein Stamm, was Frankreich, Italien, Deutschland, Spanien und England ꝛc. an herrlichen spitzbogigen Monumenten besitzt. Die alte Frage, in welchem dieser Länder der Spitzbogen erfunden wurde, zerfällt als eitle Zänkerei, weil er in allen diesen Ländern — nicht erfunden ward, sondern sich in jeglichem derselben als Ende einer fortgesetzten aus dem grauesten Heidenthum in einem fort emporgewachsenen Entwicklung ergeben mußte, wie ich kurz vorher gezeigt habe.

Eine christliche Kirche muß sonach im Süden wie im Norden nach dem System des Spitzbogen-Kreuzgewölbes gebaut sein, wenn ihre Architektur dem Geiste des Christenthums entsprechen soll! —

Daß bei den verschiedenen Nationen die Detailbildungen des spitzbogigen Gewölbebaues so verschieden sind, beweiset ferner, daß diese Details nicht wesentlich, sondern bloße Charakteristik des Zeitgeschmackes sind, daß somit niemals, wie so häufig gethan wird, nach jenen Details der Geist des Spitzbogens beurtheilt und bemessen werden darf, so wie die

kindiſche Detailsjägerei heutiger Bauverſuche im Spitzbogen beweiſet, daß die betreffenden Künſtler nicht vorgedrungen ſind zum reinen und einfach daſtehenden Geiſte des Spitzbogengewölbes.

Nach obiger Darſtellung iſt es ferner und vor Allem unrichtig, wenn vom ritualen Charakter, den der chriſtliche Kultus zur Zeit der ſpitzbogigen Baukunſt angenommen hatte, die Folgerung hergeleitet wird: es ſei das Element des ſpitzbogigen Kreuzgewölbes deshalb heute nicht mehr anwendbar, weil man erkenne, daß zur primären Einfachheit des Kultus zurückgekehrt werden müſſe. Gut! aber deshalb braucht man eine Errungenſchaft der chriſtlichen Baukunſt, die zwölf Jahrhunderte lang erſtrebt und mit unzähligen vorangehenden Monumenten ſtufenweiſe errungen werden mußte, nicht von ſich zu werfen, ſondern ſie ſoll im Dienſte jenes primären Kultus vom Künſtler neu bewältigt, gereinigt, vereinfacht fortgeſetzt werden.

Ich weiche hier abſichtlich für einen Augenblick von meinem eigentlichen Vorwurfe ab, um bei dieſer Gelegenheit, und geſtützt auf dieſe vorhergehenden klaren Darlegungen auszuſprechen, was mir längſt auf dem Herzen liegt. Nämlich folgende beſcheidene Meinung: daß es in ferner Zukunft eine nicht geringe Unehre für unſer heutiges Erkennen und Weiterbilden der geſchichtlichen Errungenſchaften in der Kunſt ſein werde, daß es in hohem Maße zu beklagen iſt, wenn bei dem projektirten neuen Dom von Berlin ſo enorme Summen an die Nachahmung des Baſilikenſtyles gewendet werden, des Baſilikenſtyles, der nur die Brücke zur Eroberung unſeres eigenſten chriſtlichen Bauelementes iſt; währenddem eine geniale und freie Anwendung des ſpitzbogigen Gewölbes

für eine ſolche deutſche Monumentalbaute ſo ſehr an der Zeit wäre! Nicht ſei geſagt, daß jene Flut von Nebenſachen des Details verlangt werde, mit denen die mittelalterlichen Baumeiſter jenes ächtchriſtliche Bauelement des ſpitzbogigen Gewölbes umſchwärmten; o nein! der Irrthum wäre eben ſo groß, und unſere Zeit hat die Wiederbelebung des ſpitzbogigen Bauelementes anders zu erfaſſen: einfach und bei den großen Linien bleibend. Thut ſie dies und gelingt es (wer ſollte es nicht hoffen, wo Stüler, Strack, Stier ꝛc. als Architekten, wo Cornelius und Kaulbach als Maler leben!), alsdann wird in den deutſchen Sandſtein, in den Backſtein ein heutiges Leben dringen, und das Werk wird ſo ſehr erfüllt ſein mit geiſtigem Bezuge, daß es der Zukunft eben ſo lieb und theuer wäre, als ihr der Goldſchaum nachgeahmter Baſilikenwände, glaube man es, bald verleidet! Die gutgemeinte Einrede möge man zu gut halten.

Augenfällig zeigte ſich, um auf meinen Gegenſtand zurückzukommen, daß mit der Erfindung des ſpitzbogigen Gewölbes die großartige und tiefſinnige Norm der chriſtlichen Kirchenarchitektur errungen war, denn mit ihr brachen aller Orten die Knospen des Uebergangsſtyles zur vollen Blume auf; was ſich zerſtreut gebildet hatte, wurde eins, das Mangelhafte wurde ganz. Und ſo ſind denn die Monumente, die Frankreich, Italien, Spanien, England und Deutſchland aus jener Zeit beſitzen, bis heute der Stolz jener Nationen, unübertroffene Werke erhabenen Geiſtes, die ſich ruhig neben die klaſſiſche Schönheit der griechiſchen Tempel ſtellen dürfen.

Zu dieſer Zeit erhielt Arnolfo da Colle vom florentiniſchen Senat den Auftrag zum Entwurf des Domes. Wie

hoch die Anforderungen geſtellt waren, wurde früher erzählt und nachgewieſen, daß es dem kühnen Baumeiſter gelang, das zu geben, was der Senat verlangte: Höchſtes und Beſtes!

Allerdings iſt Arnolfo's Grundplan zum Dome der ſchönſte der Welt, die Blume und Spitze der ganzen Architekturgeſchichte. Denn neben jenem unantaſtbaren Organismus dieſes Planes, den ich früher geſchildert habe, iſt er nicht bloß in den Maßen ſeiner Kreuzgewölbe der allerkühnſte, ſondern durch die Anlage der koloſſalen Kuppel wurde er zugleich eine einzig daſtehende Vereinigung von Kuppel- und Kreuzgewölbebau, der vollendete Auslauf jener beiden Richtungen, die, wie wir geſehen haben, aus der vorchriſtlichen Zeit in die Baukunſt der nachchriſtlichen als zweifache Baſis derſelben übergingen.

Es iſt daher ein unſchätzbares Glück für die Kunſtgeſchichte, daß Giotto und nachher Brunelleschi Meiſter waren, die der Vollendung ſo unvergleichlicher Grundlage gewachſen, ja dieſelbe noch reiner zu verklären und ihren Werth noch höher zu erheben, berufen waren: Giotto durch ſeinen Schönheits- und Farbenſinn, mit welchem er den Thurm zur Seite ſtellte, Brunelleschi durch ſeinen Muth und Scharfſinn, mit dem er die Kuppel wölbte.

Der Thurm von S. Maria del Fiore iſt mit jenen höhern der nordiſchen Kathedralen ſchwer zu vergleichen, weil er von der Kirche getrennt daſteht. An Kühnheit und Formenfülle übertreffen, nach meiner Anſicht, ihn jene; er übertrifft ſie dagegen an Schönheit und philoſophiſchem Tiefſinn. Ausgemacht aber iſt es, daß er zum Höchſten und Beſten

der Architekturgeschichte zählt. Was die Kuppel Brunelleschi's betrifft, so weiß ich keine genügende Worte zu finden, um meine Bewunderung für dieselbe gehörig auszudrücken. Diese Bewunderung kann nicht getrübt werden durch die Bemerkung, daß Brunelleschi zum ersten Mal am Florentiner Dome das Gliederwerk und einzelne Formen der klassischen Baukunst, d. i. der vorchristlichen angewendet hat; denn so schlimm solches in andern Händen für den Dom hätte werden müssen, so wenig stört es bei ihm, weil die Gesammt-Gestaltungsweise der Kuppel, wie der Laterne, ganz im Geiste der christlichen Baukunst gehalten ist.

Geht nun aus allem diesen hervor, daß Florenz sich rühmen darf: den Dom zu besitzen, welcher der Idee eines christlichen Musterdomes von allem bisher Gebauten am nächsten steht, so enthüllt sich mit einem Male die ungeheure Verantwortung, die Florenz durch die Vollendung dieses Domes sich auflegt der Zukunft gegenüber, so wie gegenüber dem Gelübde der alten Gründer.

Hier handelt es sich darum, einen Triumph des gestaltenden Menschengeistes, eine beste Blüthe der ganzen Kunstgeschichte zu vollenden, und wenn nach dem Wie? dieser Vollendung gefragt wird, wo ist sichere Antwort zu erfahren, als bei eben jenem gemeinschaftlichen fortbildenden Menschengeiste, der in der Architekturgeschichte sich ausspricht? Ist man nun mit der Weise einverstanden, in der durch diese Schrift jenes Wie? dargelegt ist, dann ist ein ernstes Warum? die letzte Frage. Warum sollte dieser Dom vollendet werden? Soll es um des Domes willen geschehen? Um ihn doch endlich einmal vollendet zu sehen? O nicht doch!

Die Dome sind nicht um der Kunst, die Kunst ist um der Menschen willen da. Mag man noch so oft hören, daß heutzutage in den Menschen der Sinn für die ächte, die wahrhaft erhebende Kunst nicht mehr vorhanden sei wie ehemals: dem ist nicht so! Dies ist vielmehr eine falsche Meinung von Männern, denen der reiche Schatz der Literatur den nöthigen Halt sittlicher Höhe gewährt. So lange aber dem Volke nicht zugemuthet werden kann, daß es in Bibliotheken sich rechte Anschauung und biedere Gesinnung aus guten Büchern schöpfe, so lange wird es eine kluge Vorsicht der Regierungen sein, durch öffentlich dastehende, allgemein sichtbare, ernstlich und religiös gemeinte Monumente dem Volke das erhebende Element im Gemüthsleben in der Schale der Schönheit, d. i. durch Werke der Kunst zu bieten. Das Alte genügt hierzu nicht, vielmehr muß unter den Augen des Volkes, mit seinen eigenen Kräften und von ihm von Tag zu Tag beschaut, das Kunstwerk der eigenen Zeit in das Leben hinaustreten. Denn wahrhafte, allgemeine Theilnahme erregt nur das gleichzeitig Entstehende; das Alte ist der Forschung und der Bewunderung Einzelner anheimgefallen. Frägt man sich aber treuherzig, ob großartige, fest entschiedene, vom reinen Christenthum getriebene Kunstgestaltungen dem Volke entbehrlich seien, so muß man mit Nein antworten. Heutzutage thun sie noth, wie fast nie! Es ist der heilige Ernst so vielfach aus der Zeit gewichen; alle urmenschliche Einfachheit im Wesen und Leben zerstiebt mehr und mehr bei Genußsucht und Modespiel. Stille, Ruhe und Duldung, die das Christenthum will, sind nicht mehr am Familienherde; darum auch im Staate Trotz und manche unbegründete Unruhe sich regen. Doch sei ferne, anderes

Gute der Zeit zu mißkennen. Allgemein ſpricht ſich ihre Sehnſucht nach neuer ſittlicher Erhebung aus, und ſo iſt es gewiß, daß eine öffentliche monumentale Manifeſtation jener einfachen Grundgedanken des Chriſtenthums etwas wahrhaft Zeitgemäßes für Alle ſein würde!

Wird eine ſolche Geſinnung die Vollendung des Florentiner Domes beſchließen und vollführen, ſo ſei man überzeugt, daß eine einzige Florentiner Domfaçade genügen würde, der Toskana zurückzugeben, was ſie in den letzten Jahrhunderten nicht mehr beſaß: die neue Blüthe ihrer bildenden Künſte*)!

Johann Georg Müller,
Architekt aus St. Gallen.

Wien, im Auguſt 1847.

---

*) Da ich dieſe Schrift abzuſchließen im Begriffe bin, ſetzt mich die Nachricht, daß in Florenz für Vollendung des Domes ſchon eine Summe von 60,000 Thalern beiſammen ſei, in freudiges Erſtaunen. Ob dieſe Nachricht, die mir ein Freund mitgetheilt hat, der über Florenz von Rom hieher kam, richtig iſt, weiß ich nicht, da ich ſeit meinem Weggange von Florenz um dieſe Beziehungen der Angelegenheit nie mich erkundiget habe. Wenn jedoch die Sache ſich ſo verhält, ſo iſt es gewiß, daß jene Summe dem Entwurfe des Herrn Matas gilt! Und ich, der ich dieſen Entwurf ſo lebhaft bekämpfe, freue mich? — Allerdings! denn da ich mit freudigem Bewußtſein in dieſer nun plötzlich wichtiger gewordenen Angelegenheit die erſten Architekten Europa's öffentlich zu Schiedsrichtern anrufen möchte: einen Barry, Architekt des Parlamentshauſes in London; Klenze und Ziebland in München; Visconti, Labrouſte, Hittorff und Andere in Paris; Stüler, Strack, Stier und Andere in Berlin; Hübſch und Eiſenlohr in Karlsruhe, und ſo viele Andere, die durch königliche Bauten oder in Schriften ſich als Meiſter der Baukunſt hervorgethan haben: ſo weiß ich von der Gerechtigkeit des Großherzogs Leopold II., und von der Klugheit aller einflußreichen Florentiner, daß ſo nützliche und leicht thunliche Appellation nicht unbeachtet verſchmäht werden wird!

Zweite Abtheilung.

Gedichte.

Vaterländiſch.

Wilhelm Tell *).

Was rauſcht und ſtürmt ſo mächtig durch die Saiten,
Durch jeden Puls der heiligen Natur?
Was fluthet ſo durch die erhellten Weiten
Wie gegen Tyrannei ein ſtrenger Schwur?
Was ſinkt ſo kühn wie ein allmächt'ges Schreiten
Auf See und Wald, auf Berg und Thal und Flur?
Das iſt der Lenz! er ſteigt aus ſeinen Betten,
Die ſüße Braut, die Erde, zu entketten.

Einſt lag ſie da in Winternacht gefangen,
Das kalte Eis auf ihrer zarten Bruſt,
Der Nebelbart verhüllte ihre Wangen
Und mordete die Kinder ihrer Luſt,
Begraben ſchwieg ihr heiligſtes Verlangen,
Sie war des Lebens nicht mehr ſich bewußt;
Und trüb und wild auf ihrer frommen Leiche
Hohnlachte der Tyrann, der Haſſesbleiche.

Da ſtürmt ihr Rächer auf des Föhnes Schwingen,
Die ſeine Gluth antreibt, auf den Tyrann;
Er knüpft um ſeine Bruſt die Flammenſchlingen,
Die ihm die Sonne, ſeine Mutter, ſpann!
Mit Regengeißeln will er ihn bezwingen,
Die ihm des Himmels Vaterzorn erſann;
Und ſollt' er auch im eig'nen Kampf verderben,
Der Mörder ſeiner Braut muß mit ihm ſterben.

---

*) Einleitung zu einem beabſichtigten epiſchen Gedicht d. N. Siehe die Lebensbeſchreibung, zweites Kapitel.

Ha! wie ſein Arm von allen Alpenwällen
Lawinen niederdonnert in das Thal!
Ha! wie des Eiſes Todesketten ſpellen
Gebrochen unter ſeiner Sohlen Schall!
Wie ſeine Stürme rings die Ströme ſchwellen,
Den Feind ertränkend mit dem Fluthenſchwall,
Und wie er nun von Hoffnung leis umfächelt
So ſanften Strahl zu ihr herniederlächelt!

O ſieh'! ſie bebt, wie in erſchrock'nem Zagen,
Und glaubt es nicht, daß ihr Geliebter ſiegt.
Sie fürchtet ſich, die Augen aufzuſchlagen,
Da noch der Reif auf ihrem Herzen liegt.
Da hört ſie ihn ſo liebe Worte ſagen:
Sie ahnt es tief, daß er herniederfliegt,
Und ſchickt hinaus die Maienglöcklein alle,
Zu grüßen ihn mit ihrem ſüßen Schalle.

Und nun erfaßt, wie raſend Wellentoben,
Wie Blitz und Windesbraut der Lenz den Feind;
Hellfunkelnd iſt die Hellebard' erhoben,
Der Morgenſtern, des Tags Verkünder, ſcheint.
Jetzt plötzlich bricht als Siegeskranz von oben
Die Sonne mit dem Friedensblau vereint,
Sie iſt entkettet aus des Tigers Armen,
Froh mag er nun an ihrer Bruſt erwarmen.

O Bild des Kampfes, der mit ſeinem Dringen
Prometheus-Feſſeln auseinander ringt;
Der, gottumſchwebt, in ſeinem heil'gen Ringen
Das Licht des Himmels um die Arme ſchlingt,
Und es im Racheruf der Donnerſchwingen
Als gift'gen Blitz aus ſchwarzen Wolken ſchwingt,
Zu Staub zermalmend die Tyrannenthrone,
Freiheit, als Feldgeſchrei, die Sternenkrone!

Ha! dieß iſt auch ein Heiliggrab-Zerſprengen,
Ein Auferſtehen in der Oſternacht;
Wenn in des Freiheittodes Kerkerengen
Der Menſch, der hingemordet war, erwacht,
Die Feſſeln aufhebt, die ſein Haupt umdrängen,
Die Mauer hinter ihm zuſammenkracht,
Und ſeiner Braut, der Freiheit, Mord zu rächen,
Zorn athmet, bis des Würgers Throne brechen.

Nie hat der Menſch vergebens noch gerungen,
Wenn er ſein Schwert ergriff zu ſolcher Schlacht,
Er hielt die Braut auf's Neue bald umſchlungen;
Sie war nicht todt in ihres Grabes Nacht.
Das Feuer, das zu ihr hinabgedrungen,
Von Gottes Hauche war es angefacht.
Und jener Thor, der wähnt ſie zu verderben,
Er muß in ihrer eig'nen Flamme ſterben.

Und nun in dieſen milden Frühlingstagen
Aufſproſſend aus des Lenzes Freiheitsſchlacht,
Da freiheitsluſtig alle Blätter ſchlagen
Die Knospen, Gräſer, Blumen aus der Nacht,
Als wollten ſie dem blauen Himmel ſagen:
Dein Stürmen hat uns doch das Heil gebracht!
Wer wird ſich nicht nach Freiheit brünſtig ſehnen,
Wenn ſie ihm fehlt, die Stillerin der Thränen!

Und wenn ſie lächelt mit den blauen Blicken,
So lieb und traut, und doch ſo kühn und hehr,
Wie in der Sonnenküſſe Gluthentzücken
Dem leichten Schwimmer das bekränzte Meer:
Wer jubelt nicht ein ſolches Weib zu drücken
An ſeine Bruſt, da rings das Blumenheer
Luſt athmet, wie auf Paradieſes Auen,
Weil ſeine Kinder freie Thäler ſchauen? —

Auch ich bin frei, im freien Land geboren,
Schneemilchgesäugt, die ab den Bergen fließt,
Ich lauschte schon als Kind, in Lust verloren,
Dem Alphornlied, das von den Bergen grüßt,
Dem Wasserſturz, der ſich aus Felſenthoren
Muthſprudelnd auf die jungen Wieſen gießt.
O mir iſt wohl, wie einer Firngazelle,
Die badet in des Morgenrothes Welle.

Denn aus dem Rheinſturz ſtreckt die Flammenzeichen
Ein glühend Wort zu meiner Stirn empor;
Und ſagenhaft in zeiterfahr'nen Eichen
Kühn wiederklingt es, tief wie Männerchor.
Auch ſeh' ich's blitzen in des Donners Streichen,
Losſtürmend aus der Nächte Klüftenthor,
Und tief im Buſen hör' ich's himmliſch hallen:
Ha Freiheit, Freiheit ſingt des Wortes Schallen!

Heil mir! daß ich mit meiner ganzen Liebe
Umfangen darf ein freies Vaterland;
Heil! wenn auch einſt mir keine Seele bliebe
Zum Geiſteskuß, zum Oel für Wundenbrand;
Dann ſchling' ich heißer mit geprüfter Liebe
Um meines Volkes Lende meine Hand:
Denn Brautgeſchenk der Freiheit iſt's, der ſüßen,
Daß Einer kann ein Volk, ein Land umſchließen.

Du holde Schweiz! den Himmel ſtützend ſchwingen
Sich deine Berge in des Aethers Glut,
Um ihre alten Felſenſtirnen ſchlingen
Schneegürtel ſich, ein unantaſtbar Gut;
Und grüne Triften, Alpenroſen dringen
Aus ihrem Buſen, und kryſtall'ne Flut,
Die ſich hinunterſtürzt in Melodien,
An blauer Seen kühle Bruſt zu fliehen.

Mein Vaterland! daß du ſo ſelig blüheſt,
Wie eine Braut, die dem Geliebten lauſcht;
Daß du ſo rings von Leben überſprüheſt,
Wie jeder Quell, der deinem Herz entrauſcht;
Daß du ſo kühn hinauf zur Sonne glüheſt,
Die ſcheidend Liebesblicke mit dir tauſcht;
Das iſt mit tauſendfachem Glanz umfloſſen
Dem heil'gen Kuß der Freiheit erſt entſproſſen.

Denn einſt umknüpfte mit der dunkeln Flechte
Ein Tiger deines Gemſenauges Glüh'n,
Und Todtenmäntel, ſchwarz, wie Schwarz der Nächte,
Warf er auf deiner Scheitel freies Grün.
Hohnlachend ſandt' er ſeine feilen Knechte,
Und baute Neſter auf die Gräber hin,
Doch unter'm Bahrtuch ſchallen dumpfe Klänge,
Lebendig noch, ſind es auch Grabgeſänge.

Und kühnen Flugs, hoch über alle Firnen,
Aus Uri's Horſt ſchwingt ſich ein Adler auf,
Die Leichentücher von des Landes Stirnen
Reißt er hinweg; in Flammen loh'n ſie auf;
Furchtbar iſt ſeiner Augenblitze Zürnen,
Und Rachepfeil iſt ſeiner Schwingen Lauf.
Das Firmament iſt dieſes Adlers Stelle,
Sein Hauch iſt Freiheit: s'iſt Wilhelm der Telle.

Jetzt ſteigen von den Felſen Schwefelflammen,
Blutrothe Zeichen für den Freiheitstag.
Das Horſthorn ruft das Volk im Sturm zuſammen,
Durch Berg und Thäler brandet Echoſchlag.
Ob dem Tyrannen ſtürzt die Burg zuſammen,
Des Volkes Recht ſteigt aus dem Sarkophag,
Und wild erſchallt es wie des Sturmes Welle,
Wer dieſes that, das iſt Wilhelm der Telle.

So iſt's geſchehen in den alten Tagen —
Seither jauchzt froh die freie Flur der Schweiz;
Tell's Waffen, die den Frevler kühn erſchlagen,
Steh'n herrlich an dem Himmel nun der Schweiz,
Als Regenbogen, den die Alpen tragen,
Von ihm umſtrahlt, als weiß und rothes Kreuz,
Und auf den Fluhen ſchreitet ſonnenhelle,
Noch jetzt ein Rieſe, 'siſt Wilhelm der Telle!

Du Schweizervater, der im Hauch der Nächte
So oft ſein Aug' auf meine Stirne ſenkt,
Gib deine Sehne mir, den Fluch der Knechte,
Sie ſei dem Enkel als ein Pfand geſchenkt,
Daß er ſie über ſeine Seele flechte
Als eine Saite, die nur Freiheit denkt.
Horch! wie ſie ſtürmt, ſie klingt ſo machtvoll helle
Ein hohes Lied, es heißt: Wilhelm der Telle!

So tritt hervor, ſteig' du aus deinem Hügel,
Wirf weg den Staub, der deine Stirne drückt!
Auftrauſchen laß der Auferſtehung Flügel,
Wie Chriſtus, der des Todes Macht geknickt.
Ha, ſieh'! er ſprengt des Grabes dumpfe Riegel,
Und ſchwingt die Siegesfahne kreuzgeſchmückt!
Wer ein Erlöſer iſt, kann nicht vergehen, —
Heil dir, o Tell! wirſt ewig auferſtehen!

Die ewige Burg.

Der Meiſter, der ſie baute,
Stand auf dem höchſten Thurm
Vom Blitz umflammt' und ſchaute
Hernieder in den Sturm.

Der Blitz zerbrach die Krallen,
Sich an der Felſenzinn',
Umſonſt an Säul' und Hallen
Warf ſich der Donner hin.

Da rief der alte Meiſter
Den Bauvers über's Haus,
Daß ſelbſt des Donners Geiſter
Verſtummten voller Graus.

„Von Veſten und Burgen allen
Biſt du zu höchſt geſtellt,
Du ſollſt nicht brechen noch fallen
Vor'm Untergang der Welt!"

Viel Burgen ſind erbauet
Seitdem zu Schutz und Streit;
Doch alleſammt erſchauet
In Trümmern bald die Zeit.

Nur noch die eine raget
Zum Himmel mächtig auf,
Roth, wann die Sonne taget,
Roth, wann ſie ſchließt den Lauf.

Felshöhen ſind die Dämme,
Die Gräben — blaue Seen,
Die Zinnen — Bergeskämme,
Die Erker — blumige Höh'n.

Engpäſſe ſind die Thüren,
Die Zimmer — Thal an Thal;
Und Höf' und Gärten zieren
Springbrunnen ohne Zahl.

Und Männer ſind die Hüter,
Ihr Zeichen iſt das Kreuz,
Freiheit ihr Gut der Güter,
Ihr Name heißt: die Schweiz

Schweizerisches Lied.

Neidet nur, so lang ihr wollt,
Fremde recht- und linkerseits,
Unsrer Berge altes Gold:
Freiheit durch die ganze Schweiz.

Frei wie unser Gletscherstrom,
Stark wie Uri's mächt'ges Thier,
Kühn wie unser Alpendom,
Frei und kühn und stark sind wir!

Leugnet nur, so lang ihr mögt,
Fremde recht- und linkerseits,
Die in unsern Herzen schlägt:
Eintracht durch die ganze Schweiz.

Einig sind wir! kleiner Zwist
Kommt auch in der Liebe Mund.
Wo ein Feind zu schlagen ist,
Da erkennt den Schweizerbund!

Ha! begehrt, so lang ihr wollt,
Fremde recht- und linkerseits,
Nach der Hirtin hehr und hold,
Nach der freigebornen Schweiz.

Nein, will's Gott! euch wird sie nicht,
Da man noch die Kugeln kennt,
Und ein Freiheit-Feuerlicht
In den Hochsignalen brennt.

Prophezeit als sicher wahr,
Fremde links- und rechterseits,
Unserthalb auf's nächste Jahr
Schon den Untergang der Schweiz:

Wenn uns Gott nur nicht verläßt,
Und wir steh'n zu seinem Kreuz,
Steht sie wie die Alpen fest,
Unsre frohe, freie Schweiz!

Der Schweizer.

Nicht Ruff', nicht Preuß' und nicht Franzos!
Ich bin ein freier Schweizer!
Mein Land ist weder klein noch groß,
Grad' recht nur für uns Schweizer.
Doch nehmen soll's nicht Preuß' noch Ruff'
Und sagen: „Pack' dich, Schweizer!"
Denn, wenn ich schieße, trifft mein Schuß;
Mein Stutzer und ich sind Schweizer!

Ein Blatt vor'm Maul, das duld' ich nicht,
Frei Wort und freier Schweizer!
Doch, daß er handle, wie er spricht,
Geziemt sich für den Schweizer.
Ich will nicht Herr sein und nicht Knecht,
Jedoch ein freier Schweizer!
Ich sage: Schweizer, thue recht,
Und scheue Niemand, Schweizer!

Schweizers Lebehoch.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
Auf euern freien Höhen!
Drum laßt euch fernab gehen,
Die sich am Niedern freu'n.
Seid Männer in Gefahren,
Die vor der Feinde Schaaren
Den Kampf und Tod nicht scheu'n.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
In reinſter Lüfte Mitten!
So haltet alte Sitten
Und Vätertugend werth.
Hoch ehrt zugleich die Frauen
Der ſchönen Schweizergauen,
Wer Väterſitten ehrt.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
Von arger Welt geſchieden!
So haltet auch den Frieden,
Streut nicht der Zwietracht Saat.
Schreibt eure Protokolle,
Daß Gott ſich freuen ſolle
Ob euerm guten Rath.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer,
Hoch in Geſchicht' und Sage!
Drum lebt auch heutzutage,
Lebt in der Zukunft hoch!
Durch hohe That bezeuget,
Daß ihr euch nimmer beuget
Der Willkührherrſchaft Joch.

Ihr lebet hoch, ihr Schweizer!
Der Freiheit hohes Zeichen,
Es macht euch all' zu Gleichen,
Des Heilands weißes Kreuz.
Das ſollt ihr heilig halten,
Ihr Jungen und ihr Alten:
Es iſt der Schirm der Schweiz!

Romanzen und Balladen.

Zu St. Jakob an der Birs.

Zu St. Jakob an der Birs,
Da haben zehnhundert Eidgenoſſen
Ihr rothes Blut nicht wohlfeil vergoſſen;
Nicht dem Feind, ſie ergaben ſich nur Gott
Und ſchlugen der Feinde Zehntauſende todt.
Das macht' auf Einen juſt ihrer Zehn,
Um den bleichen Weg in Geſellſchaft zu geh'n,
Zu St. Jakob an der Birs.

Auf dem Kirchhof an der Birs!
Da ſchnitten ſie ſcharf, wie in Gottes Gewitter
Einſt ſchneiden mögen des Todes Schnitter.
Bis auf's letzte haben ſie ſich genützt,
Der noch auf ein Knie, auf den Arm der geſtützt,
Der reißend aus eigener Wunde den Pfeil,
Und der in der Linken das ſchwere Beil,
Auf dem Kirchhof an der Birs!

Die Kapelle an der Birs!
Das war der Bedrängten letzte Wehre.
Da wollen ſie ſterben, — aber mit Ehre!
Der Feind ſtürmt dreimal fruchtlos das Haus
Und zweimal fallen ſie mordend hinaus.
Da werfen in's Kirchlein den Schwefelbrand
Die zahlloſen Feinde mit Frevlerhand,
In das Kirchlein an der Birs!

Auf dem Kirchhof an der Birs!
Da gehen ſie unter in rothen Flammen,
Die braven Zehnhundert alle zuſammen!
Sie lagen mit Wunden ringsum bedeckt,

Auf die grünen Gräber dahingeſtreckt.
Sie ergaben ſich freudig unter Gott;
Denn der Feinde lagen Zehntauſende todt
Auf dem Kirchhof an der Birs!

Zu den Todten an der Birs
Ritt Herr Burkhardt Mönch, ein Knecht des Schlechten,
Der den Krieg half ſtiften, aber nicht fechten;
Der während der Schlacht auf Münchſtein ſaß,
Wer ſiegen würde, von Weitem ermaß;
Dem lebendige Schweizer ſträubten das Haar,
Der ritt nun furchtlos mit ſeiner Schaar
Zu den Todten an der Birs.

Und die Todten an der Birs,
Die, dacht' er, wären nicht mehr zu ſcheuen,
Ob der Todten dürft' er ſich weidlich freuen.
Sie lagen in ihrem Blute ſo roth,
Brüder im Leben und Brüder im Tod.
Und er ſchlug ſeines Helmes Viſir zurück
Und weidet' ihn ſatt, ſeinen gräßlichen Blick,
An den Todten an der Birs.

Auf dem Kirchhof an der Birs
Da ritt er ob den gewaltigen Leichen
Und zertrat ſie höhnend mit Roßhufſtreichen.
Einen Helden ſah er im Todeskampf
Und will ihm vergällen den letzten Kampf.
Er rief ihm: „Den Teufel grüß', wenn dich's freut,
Und ſag' ihm, in Roſen baden wir heut'
Auf dem Kirchhof an der Birs!"

„Und eine der Roſen friß!"
Rief ſchnell des ſterbenden Helden Stimme
Dem Steine nach, den er ſcharf im Grimme
Unſäglichen Zorns ihm warf in's Geſicht.

Und — Gott Lob im Himmel! — er fehlt' ihn nicht,
Er zerquetſcht' ihm Auge, Mund und Naſ'
Und ſprachlos und blind ſinkt Herr Mönch in's Gras.
Ha! eine der Roſen friß!

In Roſen badet er auch.
Er blieb in den Bügeln ſterbend hangen,
Sein Roß iſt mit ihm durchgegangen
Und ſchleppt' ihn im Staube bis auf ſein Schloß.
Wie hing der Reiter ſo blutig am Roß!
Ei, führt ihn nur wieder zum Kirchhof hinab,
Da wachſen die Roſen aus jedem Grab.
In Roſen badet er auch.

O ihr Schweizer an der Birs!
Der ging, um mit fremdem Sieg zu prahlen,
Er mußt' es mit Schmach und Tod bezahlen.
Der König erſchrack ob ſeinem Sieg:
„Mit den Schweizern will ich nie mehr Krieg!“
D'rum: wie man fallen und ſiegen in Einem kann,
Das bewieſet ihr Schweizer Mann für Mann
Zu St. Jakob an der Birs!

Das Alpenhorn.

Wenn die Wolken am Himmel ſich röthen
Und die Sonne hinuntergeht,
Hör' ich den Sennen flöten,
Der auf der grünen Alpe ſteht.

Hör' ihn bleſen in's Thal hernieder,
Wo's am Felſen ein Echo gibt,
O ſüßrufende Alphornlieder,
Bis zu der Sennin, die er liebt.

Und es tritt aus der Hütte die Traute,
Wendet über den Steg den Lauf,
Folget des Horns bekanntem Laute,
Bis zu des Liebſten Alp' hinauf.

Bis zu der Höh', wo an ſteilen Wänden
Alpenroſen und Primeln ſteh'n;
Pflückt einen Strauß. Mit leeren Händen
Mag nicht die Liebe zur Liebe geh'n.

Und ſie brach die Roſen behende.
Ach! ſie pflückte ſie für ihr Grab!
Denn ſie ſtürzte die Felſenwände
Rettungslos und zerſchmettert hinab.

Wie die Mädchen das Grablied ſingen,
Schallt ſein Horn ab der Höhe drein,
Soll ihm die Liebſte rufen und bringen —
Ach! und ſie liegt im Todtenſchrein!

Seitdem klingt in den Schweizergauen
Schmerzlicher nichts, als des Alphorns Klang.
Hörſt du's, werden die Augen dir thauen
Und in der Seele wird dir bang.

Hörſt du's, hoch auf der Felſen Rande
Zieht's mit Gewalt dich zur Tiefe hinab;
Und von des See's hellgrünendem Strande
Lockt's dich in's kühle Wellengrab.

Wie es die Sennin zu frühem Sterben
Lockte hinauf zu der jähen Wand,
Will es dich rufen und ziehen und werben
Für ein entferntes, verdecktes Land.

Mariä Weh.

Es ſteht ein Kirchlein tief im Schnee
Hoch auf des Berges kalter Höh';
Das Kirchlein heißt: Mariä Weh.

Durch kahle Sträucher weht der Wind.
Den kalten Schnee verwühlt der Wind.
Eine Mutter ſucht ihr verloren Kind.

Maria hilf! Maria Weh!
Leidvolle Mutter! mit mir geh',
Daß ich meinen Knaben wieder ſeh'!

Sie trat in's Kirchlein weinend ein,
Zu opfern ihrer Seele Pein
Der milden Mutter im Strahlenſchein.

Da lag der Knabe vor ihrem Bild.
„Sei geprieſen du, der Mutter Schild,
Der Klagen Stillerin, gut und mild!

Dir bring' ich den Geſund'nen dar!"
Und freudig trat ſie zum Altar;
Da war ihr Opfer bitter wahr.

Ob zum Gebet erhoben ſind
Die Händ', in Locken ſpielt der Wind:
Kalt, ſtarr und ſtumm kniet da das Kind.

Wohl hüllt ſie ihn in's warme Kleid,
Deckt ihn mit heißem Herzeleid; —
Er gab ihr nimmermehr Beſcheid.

Da ſteht ſie, aller Hoffnung bloß,
Der heil'gen Jungfrau gleiches Loos:
Den todten Sohn in ihrem Schoos.

„Und war dir ſolch ein Schmerz bereit't,
So ruf' ich mit dir zu aller Zeit:
Gott's Wille ſei gebenedeit!"

Der ſtille Knabe.

Es ging ein ſtiller Knabe
Nachts vor ein Fenſterlein.
„Schön Liebchen, biſt du drinnen,
Steh' auf und laſſ' mich ein!"

Sein Ton war kalt, wie Waſſer,
Er pochte ſo ſacht', wie Wind.
Da trat es an den Laden,
Das arme, bleiche Kind.

„„Du darfſt mit mir wohl reden,
Herein laſſ' ich dich nicht;
Bin ſchon mit Einem verſprochen,
Einen Andern mag ich nicht.""

„Mit dem du biſt verſprochen,
Sieh, Schatz, der bin ja ich.
Reich' mir deine Hand, die weiße,
Vielleicht erkenn'ſt du mich!"

Da trat aus trüben Wolken
Der helle Mond hervor.
Da erkannte ſie den Getreuen,
Den ſie im Krieg verlor.

Sie gab die Hand ihm freudig,
So ſtill und bleich er war.
Da fuhr ihr Todesſchauer
Von der Sohle bis in's Haar.

„Gottlob, du Liebe, du Gute,
Daß du mir treu verbliebſt!
Ich ſtieg aus der kühlen Erde,
Zu ſeh'n, ob du mich noch lieb'ſt.

Treue Liebe krön't der Himmel.
Ich bringe dir den Kranz.
Komm', Liebchen, den ſollſt du tragen
Als Braut im Himmelsglanz!"

Das Brautbett.

Der Schreiner hobelt und hämmert froh.
Was freut den jungen Meiſter ſo?

Er macht ein Bett für ſich und die Braut;
Drum hobelt und hämmert er ſo laut.

Und zwiſchen die Schläge ſein Lied er ſingt,
Daß flinker der Hobel und Hammer ſpringt.

Das Bett ſteht gezimmert ſchön und blank,
Da wird die Braut zum Sterben krank.

Und wie er eintritt in der Liebſten Haus,
Da iſt es mit ihrem Leben ſchon aus.

Und wie er hobelt den Todtenbaum,
Da umzieht's ihn ſo ſeltſam, als wie ein Traum.

Sie kam und ſprach: „Du mach'ſt ihn zu klein
Wir müſſen ja alle beide hinein!

Denk' an die Worte zwiſchen uns zwei'n,
Im Leben und Tod uns treu zu ſein!"

So ſprach ihn die bleiche Erſcheinung an,
Am Morgen — da war's um ihn gethan.

Die junge Wittwe.

Dieſen Schleier, dieſen Schleier, fürcht' ich, leg' ich nicht mehr ab,
Ach, bevor dazu die Zeit kommt, ſicher lieg' auch ich im Grab.

Sagt, wie lang' um den Geliebten hüllt man ſich in tiefes Leid?
„Starb er dir in Wintertagen, eine ganze Sommerzeit!"

Dieſer Schleier, dieſer Schleier flattert mir um's bleiche Haupt,
Was ich ſehe, ſcheint mir dunkel, ſelbſt die Erde ſchwarz belaubt.

Dieſe Müdigkeit im Blute, dieſe hoffnungsloſe Bruſt,
Dieſe Blöß' an allem Muthe, dieß Entſagen aller Luſt.

Dieſen Schleier, dieſen Schleier, trag' ich nicht ein halbes Jahr,
Wie um meine Locken flattert er alsdann um meine Bahr'!

Deutſche Treue.

Es ſteht eine Lind' an des Weges Höh'n,
An deren Stamm zwei Namen ſteh'n;
Die ſchnitten vor Jahren zwei deutſche Leutchen,
Ein junger Burſche und ſein Bräutchen.

Er ſprach: in drei Jahren bin ich zurück,
Dann bring' ich zur Liebe auch noch das Glück!

Sie ſprach: und möchteſt du ewig wandern:
Bis du wiederkömmſt, nehm' ich keinen Andern!

Nach drei Jahren ging ſie zur Linde hinaus,
Ihr Bräutigam kömmt heute nach Haus;
Und wie ſie ſo ſaß im grünen Graſe,
Da zog ein ſchmucker Reiter die Straße.

Er war gar braun; ſie kannt' ihn nicht.
Da hält er ſein Rößlein an und ſpricht:
Schöne Jungfrau! wenn ich Euch betrübe,
So muß ich's einem Freunde zu Liebe.

An des Weges Höh', unter dieſer Lind'
Verließ er vor Jahren ein ſchmuckes Kind:
Seid Ihr es, ſo wißt, daß mein Freund mich ſendet,
Er hat einer Andern ſich zugewendet.

Wohl dacht' er mit Freuden oft an Euch;
Doch das Weib, das er nahm, war eben reich!
Habt Ihr ihm etwas auszurichten,
So ſagt es, ich will es ihm berichten.

Das Mädchen ward in den Tod betrübt;
Sie hatte den Knaben ſo treu geliebt! —
„Sagt ihm, ich wünſche ihm ſtets das Beſte,
So viel Lieb', als an unſ'rer Linde nur Aeſte!

Auch wünſch' ich ihm ſo viel gute Zeit,
Als Sand am Meere weit und breit!
Auch wünſch' ich ihm ſo viel Wohlergehen,
Als Sternlein Nachts am Himmel ſtehen!"

Da ſprang der Reiter von ſeinem Pferd: —
O Liebchen, du haſt dich ächt bewährt!
Wie konnt' ich dich ſo ſchwer verſuchen:
Ein Herz, wie deines, kann nicht fluchen!

Und freundlich ſteckt er an ihre Hand
Ein Ringlein, d'rauf ſein Name ſtand;
Und zog, ihre Thränen abzuwaſchen,
Ein ſeidenes Tuch aus ſeiner Taſchen.

Sei getroſt! nun bin ich für immer zurück,
Und bringe zur Liebe auch noch das Glück!
Die Welt gab mir Zweifel, nun glaub' ich auf's Neue,
Herzlieb! an die alte deutſche Treue.

Der Schickſalsring.

Die Königin ließ liegen
Am Fenſter ihren Ring;
Ein Falke ſah im Fliegen
Das runde, glänzende Ding.

Er trug ihn zu den Lüften,
Ließ ihn fallen in den Rhein;
Da in den feuchten Grüften
Ein Hecht ihn ſchluckte hinein.

Nichts war der Königin lieber,
Als der Ring, den der Falke ſtahl,
Sie bekam ihn in Freuden über
Von ihrem nun todten Gemahl.

Da erſchien er ihr in Träumen:
„Der den Ring dir wieder fand,
Dem darfſt du zu geben nicht ſäumen
Deine Lieb' und deine Hand!“ —

Es fuhren in ſtolzem Kahne
Wohl auf und ab den Rhein
Edle Herrn und Kaſtellane,
Und tranken gold'nen Wein;

Und wie ſie ſo fröhlich thaten,
Da ſprang in's Schiff ein Hecht:
Ei, wäreſt du wohl gebraten,
Du käm'ſt uns eben recht!

„Fort! frei im Rheine ſchwimm' er!"
Sprach da der Graf Gulik;
„ — Nicht doch! verwerfe nimmer,
Was dir zuwirft das Geſchick!"

(Sprach Karl, der junge Weiſe,)
„Ich bringe den ſtolzen Fiſch
Als eine zarte Speiſe
An der jungen Königin Tiſch." —

„Ei, ſeht mir die liebe Gabe!"
Sie ſprach's und ſah ihn an: —
Ihrem Herzen hatte der Knabe
Stille Liebe angethan.

Man bringt den Hecht zu Tiſche. —
Was glänzt da für ein Ding?
Ei, ſeht! ſie findet im Fiſche
Den lieben, verlorenen Ring.

Sie ſprach: „Nun, Karl! laßt hören,
Ihr habt gefunden mein Glück,
Nun wünſcht, wie zahl' ich in Ehren
Euch ſo hohen Fund zurück?" —

Da erhub ſich der junge Weiſe:
„O Königin, Ihr führt
Mein Herz auf glattem Eiſe.
Gebt mir, was mir gebührt!“

Drob ſprach ſie, tief betroffen,
Als ſie die Worte fand: —
„Wohlan! ich bekenn' es offen,
— Euch gebührt meine Lieb', meine Hand!“

Der Banquier Thomas.

Traurig ſtand er auf der Brücke, dacht' an ſeines Lebens Schluß;
Bog ſich über das Geländer, ließ den Thränen vollen Fluß.

Luſtig auf dem Strome tanzte jener leichten Gondeln Schwarm,
Da in jeder zwei Verliebte koſend faßen Arm in Arm.

Dacht' er: ſeine vielen Thränen trieben wohl auch einen Kahn —
Und er mußte plötzlich lachen ob dem ſonderbaren Wahn.

„Sieh, das Leben will mich wieder, bin ihm doch noch Etwas werth: —
Manche ſind, die weinen müſſen, daß die Liebe luſt'ger fährt!“

— Ging er wieder ſeine Wege, ſucht' und fand ein Bischen Muth;
D'rauf am Pfeiler zog ein junger prächt'ger Reiter ihm den Hut.

„Seid Ihr nicht der Banquier Thomas, mit dem gräßlichen Banquerott?“
— Ja, verehrter Herr, der bin ich — ſchuldlos nämlich, das weiß Gott!

„Weiß ich beſſer! ſeht, das freut mich, daß ich Euch ſo treu behielt!“ —
Und er ſtieg von ſeinem Pferde, winkt' dem Knechte, der es hielt.

Unter'n Arm nahm er den Alten, ſprach, als er ihn traulich führt':
„Seh't, ich bin der Sohn des Mannes, der zur Zeit Euch ruinirt.

Eben zahlt' ich Euch zu Hauſe halb die väterliche Schuld;
Für die and're Hälfte bitt' ich, drängt es Euch nicht, um Geduld.“ —

Was! die Sechsmalhunderttauſend, rief der Alte, wollt Ihr mir —
— „Eurer liebenswürd'gen Tochter übergab ich das Papier.“

Alſo ginget ihr perſönlich in des armen Thomas Haus?
Herr, verzeiht! mein Elend ſieht ihm eben überall heraus.

D'rob erfaßt der Herr den Alten herzlich bei der dürren Hand.
„Seht, ich fand im armen Hauſe, was ich im Palaſt nicht fand.

Hört! obwohl es viel iſt, zahl' ich Euch noch heut der Schulden Reſt,
Wenn der Vater ſeine Tochter mir zur lieben Hausfrau läßt!“ —

Herr, bedenkt, wie raſch Ihr handelt! Aber habt Ihr ſolchen Muth,
Nehm't ſie! und der Reſt der Schulden ſei der Tochter Heirathsgut.

Alſo auf der Brücke löste ſich des armen Thomas Noth,
Nicht er ſelber, wie er wollte, nein! die Sorgen waren todt.

Sauls Beruhigung.

Romanze.

Der Geiſt des Herrn
Entwich von Saul;
Ein böſer Geiſt nahm ihm die Freude.
„Meine Ruh' iſt fern,
Mein Herz iſt faul!"
Er rief's, da ſprachen ſeine Leute:
Saul, Saul! beruhige dich!

Du brauch'ſt Geſang!
Sprich, ſuchen wir
Dir wen, der wohl die Harfe ſpiele?
Mit Saitenklang
Beſchwört er dir
Den wilden Aufruhr der Gefühle:
Saul, Saul! beruhige dich!

Saul ſprach: das thut!
Da ſprach ein Knecht:
Ich hörte einmal einen Knaben,
Der ſpielte ſo gut,
Und ſang ſo recht,
Daß Feld und Wald geklungen haben:
Saul, Saul! beruhige dich!

Sie brachten ihm
Das Hirtenkind,
Den Knaben David, mit der Harfe;
Es drang ſeine Stimm',
Wie Frühlingswind
Aus ſeiner Bruſt ſo ſüß und ſcharfe: —
Saul, Saul! beruhige dich!

Saul rief: o ſing'!
Und David ſang,
Und hatte viel Gewalt zu ſpielen
Und viel Geling
Mit Saitenklang
Des Königs böſes Blut zu kühlen: —
Saul, Saul! beruhige dich!

Kam düſt'rer Muth
In des Königs Herz,
Schlug David Harf' und ſang ihm Lieder.
Das that ihm gut
Und löſ'te den Schmerz
Und bracht' ihm den ſüßen Frieden wieder: —
Das Lied hat Saul'n beruhigt!

Des Königs Tod.

Das junge Volk, die junge Zeit
Gerieth mit dem alten König in Streit.

„Hervor, o König! aus Deinem Haus,
Mit Deinem Königthum iſt's aus!

Herunter, o König! von Deinem Thron,
Herab vom Haupte die gold'ne Kron'!"

Da trat der graue Mann herfür
Und legte die Krone unter die Thür'.

„Ich thu', wie ihr wollt, hier liegt die Kron'.
Seid frei! Zerbrecht ſie, ſtürzt um den Thron!"

Doch damit geſchah ihnen nicht genug.
Wie waren ſie doch vorſichtig und klug!

„Was hilft uns, daß die Krone verdirbt,
Wenn der, der ſie trug, nicht mit ihr ſtirbt?"

Da mordeten ſie den alten Mann,
Dem ſterbend noch dieß Wort entrann:

„Das Volk, das ſeinen König erſchlägt,
Die Freiheit noch viel minder erträgt."

Und bis ihr Mord vollendet war,
Drückt' ſich ein And'rer die Kron' in's Haar.

Sie murrten. Da ſchlug er ſie bis auf's Blut.
„Wie war der alte König ſo gut!"

Heiter!

Alte Mühle.

Dort unten im tiefen Thale
Da treibt das Waſſer ein Rad,
Da mahlet man lauter Liebe
Vom Morgen bis wieder am Tag —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Lieb' mahlen ſie oben im Dache,
Lieb' unten im Kellerhaus
Und Lieb' in der warmen Stube,
Und mahlen ſie nimmer aus —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Im Dache, da mahlen die Tauben,
In der Stube der Müllerin Mann,
In der Mühle die Knecht' und Mägde,
So viel ein Jedes kann —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Und würden ſie jemals müde,
So ſteht doch die Liebe nicht ſtill —
Es ſchwinget ſich nur auf's Neue
Das alte Rad an der Mühl' —
An der Mühl', an der Mühle der Liebe.

Von den Tauben lernen's die Täublein,
Von der Müllerin lernt es ihr Kind;
Und hätten ſie's nie geſehen,
So lernten ſie's ach! vom Wind —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Ich ſelber mahlete Liebe
Mit der Müllerin Töchterlein,
Da warf mich ein Müllerburſche
Verwegen in's Rad hinein —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Das Mühlrad iſt zerbrochen;
Die Lieb' iſt leider aus.
Ei, zieht den zerſchlagenen Burſchen
Nur aus dem Rad heraus —
An der Mühl', an der Mühle der Liebe!

Das Rad wird wieder gehen,
Dafür iſt mir nicht bang!
Die Müllerin treibt es mit Liebe,
Ich treib' es mit Geſang —
In der Mühl', in der Mühle der Liebe.

Große Despotie.

Ihr fluchet den Despoten
Und ſtürzt die Tyrannei.
Die Ketten ſind verboten,
Ruf't ihr, der Menſch iſt frei!

Doch immer noch beſteht ſie,
Die größte Despotie.
Ihr lächelt, weint, erfleht ſie —
Und rührt und regt euch nie.

Ihr müßt auch die noch dämpfen
Mit eurer Jugendkraft,
Ihr müßt ſie kühn bekämpfen —
Die ſchlaue Mädchenſchaft!

Ländlicher Abſchied.

(Sie.)

Herz meiner Freuden!
Da wir uns ſcheiden,
Gib mir Dein Wort:
Bleib' mir beſtändig,
Treu, unabwendig,
Hier oder dort!

Ziel meines Strebens,
Licht meines Lebens,
Gib mir die Hand!
Ringlein, du rundes,
Sei unſres Bundes
Sinniges Pfand!

Einer nur trägt es,
Einmal nur ſchlägt es
Goldenen Kreis.
Woll' es bewahren,
Lieber — als klaren
Herzensbeweis!

O — dieſe Hände
(Daß Gott es wende!)
Drückten ſie je — — — !
Ringlein, mit Flammen
Schrumpfe zuſammen,
Thu' ihnen weh!

(Er.)

Nein, nein! was mein'ſt du?
Herzlieb, was wein'ſt du?
Das thun ſie nicht; —
Drücken noch einmal,
Zwei- oder dreimal
Dich, die ſo ſpricht.

(Sie.)

Willſt mich erdrücken?
Soll dir nicht glücken; —
Treu' Lieb' hat Stand!
Komm'ſt du zurück mir,
Geb' ich zurück dir
Wort, Kuß und Hand.

Das Bügeleiſen der Liebe.

(Er.)

Junges Liebchen, junges Liebchen,
Weißt du die drei Bügeleiſen,
Die im ehelichen Stübchen
Nöthig ſind, mir aufzuweiſen?
Ein's, die Hemden mir zu bügeln,
Eines, düſt're Stirnenfaltung,
Ein's auch, eheliche Spaltung
Glatt und blank, ſich drin zu ſpiegeln,
Sauber wieder auszubügeln?

(Sie.)

Liebſter, mußt dich nur bemühen,
Immer mit drei guten Feuern
Meine Eiſen anzuglühen,
Und ſie ſollen Allen ſteuern.
Für das Erſte — dürre Scheiter,
Für das Zweite — Luſt zu Scherzen,
Für das Dritte — Lieb' im Herzen!
Meine Eiſen, — deine Scheiter
Bügeln alle Sorgen heiter.

Böſes Gewiſſen.

Des Müllers und der Müllerin Ruh'
Verſtört ein Lied alle Morgen fruh;
Der Müller gäb' einen Batzen drum,
Blieb nur das Lied in Zukunft ſtumm.

Am Morgen ſchon um drei Uhr ruft
Der Hahn auf der Mauer: „Kikerikül!
s'iſt iſt ein Dieb in der Mühl'!"
Der Haushund ruft: „Wo iſt der Schuft?"
Und bellt gar laut: „Wo? Wau? Wo? Wau?"
Da klappert die Mühle: „Der Müller, der Mahler,
Der Müller, der Mahler! den Roggen ſtahl er!"
Die Katze miaut: „d'Frau au! d'Frau au!"
Und der Eſel im Stalle
Laut zeuget für Alle:
„Ja! Ja!"

Der Müller gäb' einen Batzen darum,
Wär' nur das Lied in Zukunft ſtumm.
Doch ſtiehlt der Spitzbub Schlag auf Schlag,
D'rum klingt auch's Lied noch alle Tag.

Eroberte Fähnlein.

(Huſarenlied.)

Es hieß: Soldaten! hinaus in's Feld,
Da bracht' ich den Ruf meinem Liebchen:
„Sieh', morgen bin ich im Feld ein Held,
Aber heute noch einmal im Stübchen!"

Da hielt ſie mich feſt auf gar manche Art
Und wollte mich faſt nicht laſſen.
„Fein Liebchen, nun bleibe mir wohl bewahrt,
Ich darf den Appell nicht verpaſſen."

Und auf und davon! und zurücke gewandt,
Dem Roſſe die Spornen gegeben!
Mein Auge ſah, bis ihr Haus verſchwand,
Ihr weißes Tüchelchen ſchweben.

Seither im Kampf jedes Fähnlein weiß
Macht mich der Liebſten gedenken,
Auf Todesauen, ſo roth und heiß,
Ihr Tüchlein ſeh' ich ſie ſchwenken.

Da han' ich ein und dringe hinzu
Und ſchlage den Fähndrich zur Leiche,
Sitze ab und auf, und habe nicht Ruh',
Bis ich das Fähnlein erreiche.

Und komm' ich, mein Liebchen, zurück zu dir
Und ſehe dein Tüchelchen ſchweben,
So gehöreſt du, wie der Fähndrich, mir,
Nur ſchenk' ich dir freilich das Leben!

Geſtern Abend am Spieltiſch.

Käthchen will die Kerze putzen,
Faßt zu tief und löſcht ſie aus;
Ich, das Dunkle zu benutzen,
Geh' auf Raub und Fänge aus.

Zupft' es leicht erſt am Gewändchen,
Faßt' und drückt' mit einer Hand
Ihre zarten, lieben Händchen,
Da die and're ſie umwand.

Regt' ich mich auch mit den Füßen?
Nein! ſo boshaft war ich nicht.
Aber ſtill wollt' ich ſie küſſen —
Sieh'! da ward es plötzlich Licht.

Schalt ich ihn doch längſt Philiſter,
Michel, meinen Nebenmann!
Mit phosphoriſchem Gekniſter
Reibt' er ſich ein Hölzchen an.

So, daß mir und ſeinem Mädchen,
Das nach Licht zur Küche lief,
Mein verlegnes, rothes Käthchen
„Es iſt nichts mehr nöthig!" rief.

Schnell dann, aufrecht wie ein Bölzchen,
Dankt ſie: „Ei das iſt kommod!
Trugen Sie nicht Reibzündhölzchen,
Hätten wir noch — liebe Noth."

Naturbilder.

Digitized by Google

Seligkeit des Frühlingsabends.

Stehe ſtill und wandle nicht!
Lauſche, meine Seele,
Wie des Vogels volle Kehle
Aufjauchzt in des Abends Licht.
Stehe ſtill und wandle nicht!

Nimm, mein Auge, das iſt dein!
Was du nur magſt ſchauen:
Sonnbeglänztes Grün der Auen
Und des Himmels klarer Schein,
Nimm, mein Auge, das iſt dein!

Trink', mein Herz, dich ſatt am Duft
Lenzgenährter Blüthe!
Daß, gleich ihm, dein Menſchgemüthe
Aufwallt und zum Herren ruft.
Trink', mein Herz, dich ſatt am Duft.

Alles löſet ſich in Ruh'!
Friedliches Ergeben
Fühl' ich ob der Erde ſchweben.
Seele, ſei auch ruhig du!
Alles löſet ſich in Ruh'!

Die Lerche.

O du volle Liederkehle,
Königin der blauen Luft,
Heil! dein Körper folgt der Seele,
Wohin ihre Sehnſucht ruft.

Hab' ich ſie ſo oft beneidet
Um die Höhe, da ſie fliegt,
Um den Blick, der unterſcheidet,
Was ihr tief zu Füßen liegt.

Froh entzückt von all den Bildern,
Die ihr raſcher Flug erreicht,
Mag ſie froh die Erde ſchildern,
Ueber die ſie ſingend ſtreicht!

Im Herbſt.

Die Nacht war hell, doch Nebel deckt den Morgen
Mit grauem Schleier ein:
So decken dir, mein Herz, der Ahnung Sorgen
Der Liebe goldnen Schein.

Die Vögel ſingen nicht mehr, wie ſie ſangen —
Sie zwitſchern bang dahin!
So auch hält meine Lieder mir befangen
Ein kummervoller Sinn.

Ach! ſtatt der Strahlen einer milden Sonne,
Fällt kalter Thau auf mich.
Und meiner Jugend kaum erblühte Wonne
Erſtickt in Thränen ſich.

Es ſchallt ein Schuß — dem armen Reh zum Ende —
Dort aus dem finſtern Wald.
Wie trifft's mein Ohr! So geht's — daß Gott es wende!
Wohl meinem Glücke bald! —

Auf dem Berge.

Eine Säule ſteigt auf im Thale
Von leichtem Morgenrauch:
So ſtieg meiner Liebe Hoffnung —
So ach! — zerfiel ſie auch!

Die Wolken zieh'n am Himmel;
Ich deute ſie ſo — und ſo:
Es könnte — es wird nicht werden.
Mein Herz wird nimmer froh!

Abendlied.

O wie duften nun die Blumen,
Da des Abends Majeſtät
Aus des Himmels Heiligthumen
Ueber ſie hernieder weht.

Wenn die Blum' im Thau der Nächte
Ihren reinſten Duft verweht,
Iſt es, eh' ſie ſchlummern möchte,
Ein verſchwieg'nes Nachtgebet.

Lockſt mir aus des Herzens Tiefen,
Ruherfüllte Frühlingsluft,
Wo ſie feſt verſchloſſen ſchliefen,
Thränen, unſrer Seele Duft.

Und wie Abendglocken Mahnung
Schallt's von oben durch den Sinn:
Eine ſtille Gottes-Ahnung
Zieht durch alle Weſen hin!

Iſt er berufen?

Bei der erſten Morgenröthe
Iſt ſchon eine Amſel wach,
Sanft anhebend ihrer Flöte
Waldeskühlen Zauberſchlag.

Um den mindern Finken, Meiſen
Zu der großen Harmonie
Ihre Stufen anzuweiſen,
Singt zuerſt die Leiter ſie.

So auch bei uns Dichtern immer
Hebt den lauten Liedertag
An ein tongewandter Stimmer,
Und wir Andern ſingen nach.

Nicht daß wir den Preis begehren,
Doch es treibt uns auch zum Ziel.
Zu den allgemeinen Chören
Sind der Stimmen nie zuviel!

Die Nacht auf Capri.

Neige dich zu mir hernieder,
Schweigſam Dunkel, ſanfte Nacht,
Die des Abends Sehnſuchtlieder
Und die meinen ſtiller macht.

Laß dein Walten mich erkunden,
Jungfrau mit dem Sternenlicht,
Du im Blumenkranz der Stunden,
Friedliches Vergißmeinnicht.

Reich' mir deine thau'ge Wange,
Die der Mohn der Ruhe küßt,
Daß ich ahnend es empfange,
Stilles Weſen, wer du biſt.

Schmerz der Liebe iſt das Thränen,
Das im Abendrothe quillt:
Du der Kuß, der alles Sehnen,
Alles Weh erhörend ſtillt.

Löſcheſt mit des Tages Gluthen
Seiner Leidenſchaften Brand;
Selbſt die Wiederkehr der Fluthen
Legt ſich ſanfter an den Strand.

Mit der Zauberkraft der Stille
Schlichteſt du der Seele Streit,
Und des Tages heißer Wille
Löst ſich in Ergebenheit.

Und der Sinn wird ruhig, eben,
Wie ein hingegoſſ'nes Meer,
Mondlicht nur mit ſanftem Beben
Leuchtet ob den Waſſern her.

Auch ein Stern vor allen deutlich
Spiegelt ſich im Wellenfluß.
Sei gegrüßt, ſo ſanft und bräutlich,
Stern der Liebe, Hesperus!

Haſt mir längſt das Herz erleuchtet,
Ehe du mir hier erſchienſt,
Luſt- und ſchmerzvoll oft gefeuchtet
Mir das Aug' in deinem Dienſt!

Morgengruß.

Früh ſteh' ich auf der Höhe
Und ſeh' hinunter in's Thal,
Rauch liegt rings ob den Dörfern,
Wie ob meinem Herzen die Qual.

Dort zwiſchen jenen Bergen
Wohnt, die mir liegt im Sinn.
O meine beſten Grüße,
Ich ſende ſie zu dir hin.

Dein Leben gleiche dem Strome,
Der dort ſo ruhig fließt,
Das Glück umkleid' es freundlich,
Wie das Grün, das ihn umſchließt.

Zwei Vöglein hüpfen traulich
Dort durch den ſonnigen Strauch;
So glücklich und verborgen
Sei deine Liebe nur auch!

Haſt Unglück oder Leiden:
Es komm' all' über mich!
Für dich kann ich alles ertragen,
Du, Beſte! ich liebe dich!

Nun weichen dort die Dünſte;
Die Sonne zertheilet ſie.
Auch die Qual von meinem Herzen?
O nein! ich fürchte — nie!

Frühling.

Wenn alle Dächer tropfen,
Wenn alle Herzen klopfen,
In allen Seelen brennt's;
Wenn ſich die Erd' erſchließet
Und Halm an Halm erſprießet:
Dann iſt es wieder einmal Lenz.

Und wenn die Ströme brauſen,
Die warmen Lüfte ſauſen,
Das Herz in Schauer bebt:
Da öffnen ſich die Augen,
Die Luft friſch einzuſaugen,
Die ringsum Berg und Thal entſchwebt.

Auch klingt es in den Lüften,
Auf Höhen und auf Triften,
Und durch das tiefſte Thal.
Du hörſt die Töne kommen,
Sie machen dich beklommen
Von Freude und von bitt'rer Qual.

Was regt ſich dir im Innern,
Mit Ahnen und Erinnern,
Daß du in Sehnſucht ſchwillſt?
Was treibt dich fortzugehen,
Was zwingt dich ſtill zu ſtehen,
Und ſinnend ſuchen, was du willſt?

Suchſt du bei Frühlingslüften
Die Ruh', bei Blumendüften,
Sie nähren deinen Schmerz.
Du Armer! was dir fehlet,
Dich drückt und ſtechend quälet,
Das heilet nur ein liebend Herz!

Die Berge.

Als ich Morgens euch verlaſſen,
Lag die Ferne hell vor mir,
Und am Abend liegt im blaſſen
Blauen Duft und Nebel ihr.

Was der Morgen klar mir zeigte,
Feſt und nah' und ſüß und mild,
War, als ſich der Abend neigte,
Nur noch ein verſchwomm'nes Bild.

Haſt ſo manches Glück genoſſen,
Dachteſt im Genuß nicht d'ran,
Daß die Freude ſchnell verfloſſen
In der Zeiten raſcher Bahn.

Lerne ruhig zu verweilen,
Wo dir wohl zu Muthe iſt;
Denn der Drang zum Weitereilen
Iſt des Schickſals neid'ſche Liſt!

Nachts auf dem Meere.

Fernhin nach Süden fahr' ich;
Es dunkelt, ich ſteh' allein.
Nur das Meer, die Sterne gewahr' ich,
Und gedenke, du Ferne, dein.

Dort iſt ein Stern geſunken,
Hell aus des Himmels Höh';
Das Meer hat ihn getrunken,
Und wallt in entzündetem Weh.

So, einſt, aus deinen Augen
Fühlt' ich den raſchen Strahl
Sich in mein Herzblut tauchen,
Entzünden all' dieſe Qual!

Gleich Ebb' und Fluth und Brandung
Wogt's in mir auf und ab:
Gewinn' ich nicht bald die Landung,
So wird das Meer mein Grab.

Troſt aus der Natur.

Ueber grüne, weite Matten
Werfen Wolken breite Schatten,
Daß das Licht verſchüchtert flieht.
Gleichen einem prächt'gen Herzen,
Ueber das mit mächt'gen Schmerzen
Oft die dunkle Wehmuth zieht.

Herz! wenn Leiden Schatten ſchlagen,
Lern' ihn wie die Matten tragen!
Denn er fällt ab Himmels Höh'n.
Wolken, die die Sonne decken,
Werden neue Wonne wecken!
Ewig bleibt ja keine ſteh'n.

Umſonſt Frühling.

Schnee, vergehſt du?
Leid, verwehſt du
Nun, da der Lenz naht?
Der Schnee vergeht,
Mein Weh' beſteht,
Bis mir die Lieb' naht.

Liebe werde mir!
Ruft die Erde mir,
Vöglein mir's ſingen.
Mein Herz nur weiß:
Muß unter Eis
Lange noch ringen! —

Morgenrauch.

Rauch entſteigt des Thales tauſend Dächern
Am Morgen früh.
Quält ſie wieder ſchon in den Gemächern
Des Lebens Müh'! — — —

Einer ſchaut in dieſen gold'nen Morgen
Und rauchet auch;
Doch ſein Opfer, frei von ird'ſchen Sorgen,
Iſt Seelenrauch!

Steige du, zu was dich angezündet,
O Seelenduft!
Theil des Geiſts, der ſich ob Allen mündet,
Zu Sonn' und Luft!

Und verliere dich in ew'gen, klaren,
Aether'ſchen Geiſt,
Der mit Sonnenlicht und Sternenſchaaren
Die Welt umkreiſ't.

Morgenmond.

Hoch auf Bergen, ſo die Morgenſonne
Ueberſchimmert,
Glänzet noch der Mond von mächt'ger Wonne
Sanft, und flimmert.

Wie die Träume, die in Nacht und Schlummer
Mich umwanden,
Trotz des Tages neu erwachtem Kummer
Noch nicht schwanden.

Verborg'nes Leid.

Wie wär' ich froh geworden
Durch deinen sanften Sang,
Erseufzt' in den Akkorden
Nicht ein verborgner Zwang.

Froh kam aus frohem Munde
Das Lied, das du mir sangst;
In meiner Seele Grunde
Arbeitete die Angst.

So steht im nächtlich klaren
Lenzmilden Himmelschein,
Umringt von Sternenschaaren,
Ein Wölkchen ganz allein.

So ist der Rose Schimmern,
Die uns noch freundlich winkt,
Wenn ihr im tiefsten Innern
Ein Wurm das Herzblut trinkt.

Nachweh.

Lang liegen, wenn der Schnee vergeht,
Noch Flecken auf den Fluren:
Wenn auch die Zeit mein Weh' verweht,
Es bleiben mir die Spuren.

Vom Baume fällt, wenn's regnete,
Noch lang' manch' ſchwerer Tropfen.
Lang' wird, was mir begegnete,
Herb' unter'm Herzen klopfen!

Und ich verhehl' es wie ein Dieb —
Denn Niemand darf es hören —
O Lieb'! o Lieb'! du falſche Lieb'!
Sollſt nie mehr mich bethören.

Wagniß.

Das Fiſchlein, das der Sonne Gluthen
Am Frühlingshimmel froh gewahrt,
Es waget in beeisten Fluthen
Noch furchtſam ſeine erſte Fahrt.

So taucht aus tiefem Liebeshärmen
Ein kleines, zitterndes Gedicht
Mir auf, und ſuchet ſich zu wärmen
An deines Auges ſüßem Licht!

Auf dem Berge.

Ein Silberfaden durch das Grün
Fließt dort mein lieber Strom dahin!
Der Anblick macht mich ſo entzückt —
Als hätt' mein Lieb das Bild geſtickt.

Das Himmelblau.

Beglückte Dichter ſchildern
In traumerfüllten Bildern,
Was ſie auf Erden ſah'n.
Mein Blick wird ſtets nach oben
Zum Himmelblau erhoben,
Will Tröſtung ich empfah'n.

Was gleichet ſeiner Einheit?
Was ſeiner milden Reinheit
Hienieden unter'm Staub?
Es röthet und verwehet
Das Schönſte, was erſtehet,
Der Herbſt, das grüne Laub.

Wer hob, beſchwert von Sorgen,
Vom Lager ſich am Morgen
Und blickt' umſonſt hinauf,
Wer ſah, der nächtlich wachte
Und ſeiner Leiden dachte,
Troſtlos der Sterne Lauf?

Dem Geiſt, in dich verloren,
Wird neu ein Sinn geboren
Unwandelbar wie du.
Gewandt vom ird'ſchen Scheine,
Vergißt das Herz das Kleine,
Kehrt ſich dem Ew'gen zu.

Es fühlt, daß in dir ſchwebet
Und aufgeht, was da lebet,
Und rauſchend ſich bewegt.
Der Sterne Millionen,
Der Ball, den wir bewohnen,
Und was im All ſich regt.

Und biſt du, Himmelsbläue,
Unwandelbarer Treue,
Des Duldens Farbe du:
Sieh' hier mein Aug'! Erfüll' es!
Nimm dieß mein Herz, umhüll' es
Mit deiner Gottesruh'!

Liebe.

Morgenlockung.

Erwach', o ſchönſtes Weib der Welt,
Und gib die reizende Geſtalt
Dem Morgen, der ſich klar erhellt
Und herrlich dir entgegenwallt!

Auf deines Kämmerleins Balkon
Erwarten deiner Haare Fluth
Die friſchen Morgenwinde ſchon
Mit ungeſtümer Liebesglut.

Steh' auf! nach deines Buſens Schnee
Sehn't ſich die Roſ' auf duft'ger Au;
Nach dir ein leidenſchaftlich Weh'
Füllt ihr den Kelch mit Thränenthau.

O komm' herab, geliebte Maid,
Zum Sänger, der dieß Lied dir ſang.
Doch liebſt du ſonſt ſchon, ſei dein Leid,
Das wünſcht er, nicht wie ſeines lang.

Wenn ſtets, da ich dein denke, du es wüßteſt —
Du dächteſt mein die lieben langen Tage,
Und kennteſt du das Leid, das ich dein wegen trage,
Du liebteſt mich, weil du aus Mitleid müßteſt.

Lebenslänglich im Gefängniß
Wär' ein trauriges Verhängniß;
Doch an Feſſeln deines Blickes —
Wär's der Gipfel alles Glückes.

Ach, was könnt' ich nicht verbrechen!
Würden ſie mir ein's verſprechen:
Daß an deines Haares Flechten
Sie mich in die Bande brächten.

Schneeglöckchen.

Geſprungen kam
Mein Liebchen heute
Mit dem erſten Märzenglöcklein.
O, welche Freude
Ob ſeinem Geläute!
Das Niemand vernahm,
Als die Lieb' allein, die Lieb' allein!

Liebeshoffen.

Mein Herz verlangt nach Liebe
Wie die Wieſe nach Blumen und Grün,
Wenn Schnee und Eis ob ihr entflieh'n,
Geſchmolzen durch des Frühlings Triebe.

O Farbe, grüne Farbe!
Du verlockteſt mich jedes Jahr.
Ich hoffte — doch das Ende war
An Lieb' und Leben eine Narbe!

Und weiß ich auch, daß ich's bereue,
Der Hoffnung erwehr' ich mich nicht —
Wenn nur keine alte Wunde bricht,
So ertrag' ich wohl noch eine neue! —

Nachtlied.

Nimm, o Schlaf, das Leben wieder,
Das mich um mein Glück gebracht,
Tränke meine Augenlieder
Mit dem ſanften Thau der Nacht!

Decke mich mit deiner Schwinge,
Streu' mir auf das Haupt den Mohn,
Daß ſie mich im Traum' umſchlinge,
Die im Wachen mich geflohn!

Aber zeigſt du Himmelsleitern
Meiner Liebe, gold'ner Traum:
Ach! die ſchwanken Sproſſen ſcheitern
An der Morgenröthe Saum!

Könnt' im Traumesheiligthume
Ewig ruh'n ich in dem Bett,
Wo des Herzens ſüße Blume,
Der Geliebten Bild erſteht:

Nie würd' ich zum Tag' mich heben,
Der den Traum zur Lüge macht;
Denn es iſt des Tages Leben
Traum mehr, als der Traum der Nacht!

Wirkung der Muſik.

Mich bedeckte der Wehmuth Flügel,
Mich erregte das Schweigen der Nacht,
Der Mond ſtieg über die Hügel,
Der Springquell plätſcherte ſacht.

Da hört' ich Muſik und Klänge
Fernher, wie hüpfenden Tanz,
Wie fröhliche Brautgeſänge,
Durchknüpft mit der Liebe Kranz.

Ein Stein fliegt aus den Händen;
Man weiß nicht, wo er ſich legt:
So der Ton nach allen Enden,
Man weiß nicht, was er erregt.

Die Töne geh'n weit im Kreiſe
Und treffen der Herzen gar viel;
Das ſtark, das andere leiſe,
Das zum Weh, das zum heiteren Spiel.

Mir brachen die hellen Thränen
Aus beiden Augen hervor:
Es ſprach aus den fröhlichen Tönen
Das Glück, das ich verlor.

An den Mond.

Mond, mit deinem Silberlichte
Leuchteſt auf des Dichters Gang,
Dem vom bleichen Angeſichte
Thränen ſtrömen ſtatt Geſang.

Leuchteſt auch mit holden Strahlen
Auf der Liebe ſtillen Weg,
Daß ſie in umlaubten Thalen
Nicht verfehlt den ſchmalen Steg.

Stehſt dem Forſcherblick des Weiſen,
Der auf hoher Warte lauſcht,
Wenn in weiten Sternengleiſen
Gottes Geiſt vorüberrauſcht.

Und erfreu'ſt das Herz der Kleinen,
Die dich mit unſchuld'ger Hand
Wirklich anzufaſſen meinen,
Als ein Stück von ihrem Tand.

Und beſuchſt die bleiche Nonne,
Die des Lebens Lockung flieht,
Schweigend in Gebetes Wonne
In der ſtillen Celle knie't.

Ach! und ſpiegelſt dich in Thränen,
Die die ſchwarzumflorte Braut
Auf das Grab all' ihrer ſchönen
Lebensträume niederthaut.

Alles, was du je geſehen,
Schreibſt du an dein golden Blatt,
Daß der Menſch in bittern Wehen
Einen Troſt am Himmel hat.

Und mit deinem holden Lichte
Leuchteſt du des Dichters Gang,
Dem vom bleichen Angeſichte
Thränen ſtrömen ſtatt Geſang.

Abſchied.

Ach, wohl für lange,
Vielleicht für immer! —
Ich ſeh' dich nimmer.
Wie iſt mir bange,
Was quälet mich!
Ach, wohl für lange,
Vielleicht für immer,
Verlaſſ' ich dich!

Sieh'! weinend ſag' ich:
Leb' wohl! Behüte
Dich Gottes Güte! —
Warum? O, frag' mich!

Ach Gott! geheim
Verborgen trag' ich
Tief im Gemüthe
Der Liebe Keim.

Kann ich froh ſein?

Ach meines Herzens Freudigkeit
Iſt flüchtig wie die Schwalbe.
Sie kömmt daher zur Frühlingszeit;
Doch werden die Blätter falbe,
Dann fliegt ſie wieder weit.

Ach meines Herzens Freudigkeit
Iſt wie das Reh im Walde;
Es traut ſich nicht hervorzugeh'n,
Es könnt' im Hinterhalte
Ein böſer Schütze ſteh'n.

Ach meines Herzens Freudigkeit,
Sie liegt in deinen Händen!
Sie liegt in deiner Augen Licht,
Willſt du, wird ſie nicht enden.
Du wirſt ſie tödten nicht!

Scheiden und Meiden.

Wohl that's mir weh', als von der Hoffnung ſcheiden
Ich mußte, dich Holdſelige zu ſehen;
Doch konnt' ich damals noch nicht ganz verſtehen,
Was es mir wäre, dich ſo lang zu meiden.

Ihr jungen Roſen meiner Lebensfreuden
Müßt nun, der Pflegerin beraubt, verwehen,
Und euerm Samen ſeh' ich nichts erſtehen,
Als in der Bruſt den Dorn zu ew'gen Leiden.

O thöricht iſt's, nach hingegang'ner Sonne
Zu hoffen, daß das Abendroth nicht bleiche,
Daß nicht mit jener ſterb' auch dieſe Wonne!

O wähne Niemand, ab der Schnur entfalle
Nur jene Perle, die zuerſt entweiche:
O ſchönſte Perle du! — dir folgten alle!

Nachruf.

So edle Liebe, rein und unermeßlich,
Wie die zu dir, Marie! empfind' ich nie mehr!
So ſüßen Muth, ſo frohen Glauben nie mehr,
Nie jene Hoffnung mehr, die unerläßlich.

Doch auch den Schmerz, das Weh, ſo tief und gräßlich,
Das ich empfand, Marie! empfind' ich nie mehr,
Als ich erfuhr: du ſieh'ſt ſie nie mehr, — nie mehr!
Sie iſt geſtorben, die dir unvergeßlich!

Oft fühl' ich's tief, da kaum des Lebens Leiden,
Da ſeine Freuden nicht mehr mich bewegen:
Daß mein Gemüth erſchöpft iſt durch dein Scheiden.

Wie könnte jemals dieſe Trübſal enden,
Trügſt du nicht doppelt reich mir einſt entgegen,
Was mir der Tod geraubt mit kalten Händen.

Reſignation.

Ach, was ich ſuche,
Doch nicht verdiene —
Ich werd' es ſchwerlich
Jemals erreichen.

Es malt die Seele
Mir Paradieſe,
Aus denen längſt ich
Vertrieben worden.

Die ſchönſte Freude,
Die mir geblieben,
Iſt: zu beweinen,
Was nicht mehr mein iſt.

Letzter Troſt.

Sei du ſtill und laſſ' das Weinen,
Armes Herz, vergiß die Qual!
Einſt noch wird ein Stern dir ſcheinen,
Deine Liebe reift einmal!

Roſen wird die Zeit dir geben,
Darum wiſch' die Thränen ab!
Lächeln keine dir im Leben,
Blüh'n ſie doch auf deinem Grab.

Kunst und Leben.

Der Demuth Lehre.

Sammelt euch mit Redlichkeit
Lehren aus dem Leben,
Die euch bei Gelegenheit
Rath und Tröſtung geben,
Mäßigung und ſtille Kraft,
Ruhig ſich begeiſternd,
Und das Gift der Leidenſchaft
Feſten Sinn's bemeiſternd.

Laſſet euch durch heißes Blut
Nimmermehr bezwingen;
Doch nach friſchem, heit'rem Muth
Soll't ihr ernſtlich ringen.
Sucht ihn in der Einſicht Kraft,
Daß das Glück euch bleibe,
Grillen, die die Sorge ſchafft,
Sie von euch vertreibe.

Kann die Erde düſter ſein,
Wenn die Sonne leuchtet?
Euer Auge bleibet rein,
Bis ihr ſelbſt es feuchtet.
Klagt nicht um der Freunde Glück,
Die der Tod euch raubte!
An den Irrthum denkt zurück,
Der ſie irdiſch glaubte!

Würdet ihr in Demuthluſt
Nur das Eu're nehmen,
Müßte nie ſich eu're Bruſt
Ob Verſagung grämen.
Was nicht ſchwer zu merken fällt,
Laßt es euch gefallen:
Jedem dienet nicht die Welt,
Sie gehöret Allen.

Wer das Ganze nicht begreift,
Leb' und ſterb' er einſam!
Saat, die für den Himmel reift,
Pflegen wir gemeinſam.
Nicht verzage, wer da ſtrebt,
Daß er auch genieße.
Helfe ſäen drum, wer lebt,
Daß die Saat erſprieße.

Tagesordnung.

Oft geſtört vom Lauf des Blutes
Glänzt der frohe Sonnenſinn
Eines gleichen Lebensmuthes
Wieder ob der Seele hin;
Und das Erſte, was ich denke,
Iſt: dieß göttliche Geſchenke
Allen euch zu wünſchen.

Frommen uns des Daſeins Freuden,
Nützt der guten Zeit Genuß,
Wenn ein tauſendfältig Leiden
Theuer ihn bezahlen muß?
Nein, es hat uns unſer Leben
Alles Lebens Herr gegeben,
Daß es uns beglücke!

Konnt' er weiſer es geſtalten,
Als in ſanftem Wechſelgang
Aus der Nacht den Tag entfalten
Und aus Schnee den Frühlingsdrang?
D'rum ſo lernt der Welt Geſetze
Als des Lebens höchſte Schätze
Lieben und verehren!

Sei der Morgen der Erhebung!
Aber ganz erhebet euch,
Und es iſt an Neubelebung
Geiſt und Körper freudig reich.
Schwebe, wie der Duft am Morgen,
Das Gefühl der Tagesſorgen
Froh zur frohen Sonne!

Fließe dann der Kraft Beſtreben,
Das der Morgen euch erſchloß,
Durch des Tages müh'voll Leben
Ruhig in des Abends Schooß!
Bringe Jeder nur das Seine,
Das ſo wenig iſt, in's Reine:
Und es leben Alle!

Laſſet nimmer euch verleiten,
Eu'rer Arbeit nöthig Ziel
Um Gewinn zu überſchreiten:
Nicht zu wenig! nicht zu viel!
Wo wir heut ſie niederlegen,
Kommt, ſie wieder zu bewegen,
Uns ein neuer Morgen!

Nein! es ſei die Abendkühle,
Die erfriſchend niederfällt,
Eu'rer höheren Gefühle
Wohlverdiente Freudenwelt!

Raub' euch nie ein volles Zimmer
Eines Abendrothes Schimmer!
Denn die Welt iſt voller.

Geht hinaus ſo froh vereinet,
Daß ſie eu'rem Bunde lacht,
Die vielleicht euch nicht mehr ſcheinet,
Wenn ſie wiederum erwacht.
Ein's nur darf das Leben trüben,
Daß ihr hingeſchiedne Lieben
Nicht begleiten durftet.

Gleichmuth.

Ruhig, Freunde, warum ſchmähen?
Sonne fällt nicht nieder.
Laßt die Erde nur ſich drehen,
Und ihr habt ſie wieder.

Lege Nachts der Lauf des Blutes
Schön, wie ſie, ſich nieder,
Um am Morgen frohen Muthes
Aufzuſtehen wieder.

Ehrt die Maße der Bewegung,
Der ihr angehöret,
Daß nicht brauſende Erregung
Euern Geiſt zerſtöret.

Alles lebt und ſchwebt im Kreiſe,
Jahr und Tag und Stunden.
Selig, wer die Gottesweiſe
Sich herausgefunden!

Neujahr.

Vorderhand bleibt's wieder beim Alten:
Schneller verſprochen, als gehalten!

Ebenfalls bleibt's noch beim Alten:
Leichter das Amt, als es verwalten!

Leider bleibt es auch beim Alten:
Ohne zu beten, die Hände zu falten!

Epigramme.

Iſt's nicht bei tiefem Sonnenſchein
Recht ſchmeichelhaft, auf grünen Matten
Spazieren gehn? — Iſt Einer klein,
So iſt doch groß — ſein Schatten.

Es glaubt ſo mancher Genius
Zu ſitzen auf dem Pegaſus.
Betrachtet man aber die Sache ganz,
So hängt er ihm, leider! nur am Schwanz!

Er rühmt ſich, ſeines Auges Strahl
Nähm' jedes Herz ſchnell in Beſitz.
Leicht möglich iſt's, denn allemal
Aus grauer Wolke fährt der Blitz.

Verlor'ſt ein Kleinod du, mußt du nicht fluchen,
Du darfſt es nur am rechten Orte ſuchen.

Was iſt unſ'rer Zeit Kreuz und Feſſel?
Zu viele Hintern, zu wenig Seſſel!

Durch Schaden wird man klug!
Das heißt — nur nie genug.

Der Apfel fällt nicht weit vom Baum.
Doch ſteht er an des Hügels Saum,
So rollt der Apfel faſt allemal
Zu allen andern hinab in's Thal.

Wahlſpruch.

Fromm und friſch und froh und frei,
Aber nicht viel Weſens,
Und mit Liſt und Heuchelei
Wenig Federleſens!

Urſach.

Wer den Regenbogen machte,
Stritten einſt ſich Luft und Regen.
Aber kein's von beiden dachte
An des Sonnenlichtes Segen.

Sprüche.

Beſtiehl den Tag nicht,
Unwahrheit ſag' nicht,
Beſſ'rung vertag' nicht!

Wehrloſe plag' nicht.
Unſchuld verklag' nicht,
Geſtohl'nes trag' nicht!

Das Licht verjag' nicht,
Das Schickſal frag' nicht,
Thu' das, verzag' nicht!

So ſtreng es iſt, lehrreicher iſt das Leben,
Als je ein Mährchen, das ihr ſinnreich webt.
Und wißt ihr die Geſchichte wahr zu geben,
Seid überzeugt, daß ihr Heilſames gebt.

Wenn du die Hand erheb'ſt, ſo ſei es, um zu thun,
Kurz iſt des Lebens Zeit, im Grabe mag ſie ruh'n.

Dichtung und Frühling.

Der Dichtung Wirken gleicht dem frohen Lenze,
Wir ſeh'n ihn jährlich aus der Erde ſteigen,
Er weckt auf's neu' der Schöpfung lauten Reigen
Und hängt an alle Bäume Blüthenkränze.

Auf gleicher Bahn tanzt er die alten Tänze,
Singt alte Lieder aus belaubten Zweigen,
Und ewig bleibt ihm doch der Zauber eigen,
Daß jedes Herz in neuer Luſt erglänze.

So ſchwebt die Seele in der Dichtkunſt Reichen;
Ob auch die Dichter wechſelnd ſie verwalten,
Die Berg' und Thäler ſind doch ſtets die alten.

So ſeien ihre Weiſen auch die gleichen,
Wenn ſie vor Alters ſchon die Macht erwieſen,
Die Herrlichkeit des Frühlings aufzuſchließen.

Schönheit.

Die bloße Pracht vermag nicht zu erheben,
Oft iſt die Armuth reich, der Reichthum arm!
Die Größe nur, mit Einfachheit umgeben,
Erhebt die Seele, macht ſie voll und warm.

Der Schönheit Ring iſt keine gold'ne Spange,
Und nimmermehr trug ſie ein blendend Kleid:
Um ihren Leib ſchließt ſich in ſanftem Zwange
Der Zaubergürtel der Enthaltſamkeit.

Es hat ſie Niemand mit Gewalt errungen,
Ein glänzend Glück hat ſie niemals geliebt;
Der Göttin gleicht ſie, die in Dämmerungen
Dem armen Hirten huldvoll ſich ergibt.

Loos der großen Ideen.

Der Schwarm der Dummheit lauert auf den Gaſſen,
Den weiſen Männern, die ſich heiß bemühen,
Die Wahrheit aus dem Schlamm der Zeit zu ziehen,
Mit Schrei'n und Hohngelächter aufzupaſſen.

Er will's nicht einſeh'n, oder kann's nicht faſſen,
Daß ſie berufen ſind, ihn zu erziehen;
Er lohn't mit ſtarrer Kält' ihr heilig Glühen,
Die weiſe Lehre zahlt er mit Grimaſſen.

Wohl wird's dir ſchwer, o Genius, deine Bogen
Dem Gott der Kunſt und Wiſſenſchaft zu bauen,
Umdrängt von Thorheit, wie von wilden Wogen.

Das Seil, an dem du zieh'ſt, wird dir zerhauen,
Und in die Schale, da du Gold gewogen,
Erbricht die Dummheit, was ſie nicht kann dauen.

Künſtlerloos.

Weß Herz geweiht iſt zu der Künſtlerſendung,
Der ſchwankenden Geſinnung zu erſchließen
Ein ſanftes Bett, das ſie verlockt zu fließen
Zu weiſer Lehre ſegensreicher Spendung:

Der möge nicht verzagen, wenn Verblendung
Und Hohn in ſeine Gluthen Waſſer gießen!
Der möge nicht verlangen, zu genießen
Der großen Menge laute Lobverſchwendung.

Sie murrten ja, als Moſes trocknen Fußes
Durch's Meer ſie führte zum gelobten Lande,
Als Enderfüllung göttlichen Beſchluſſes.

Und löſ't ein Gottmenſch ihre Sklavenbande,
So holen ſie mit dem Betrug des Kuſſes
Zu Kerker ihn und Kreuz und Feuerbrande.

Zwieſpalt.

Muße, Muſe ſind zwei Dinger, —
Würde gern mein halbes Leben,
Ab der Hand den kleinen Finger,
Für die beiden Dinger geben.

Müſſen! Miſſen! ſind zwei Laute,
Ach vor deren Hauch der Haare
Friſcher Glanz ſo früh ergraute,
Daß ſie kamen auf die Bahre.

Ach ich fürchte, muß noch länger
Meine Muſe Muße miſſen,
Seht ihr wieder einen Sänger
In zu frühen Tod geriſſen.

Ermunterung.

Was wählſt du dir den Gram zum Meiſter,
Da du das Recht haſt, froh zu ſein?
Nur hellen Muth! die guten Geiſter,
Die Andern hold ſind, ſind auch dein.

Dein iſt die Welt, wenn du betrachteſt
Sie, wie es deinem Kreis gebührt;
Das Glück, ſo du es nicht verachteſt,
Wenn es beſcheiden dich berührt.

Des ird'ſchen Lebens enge Schranke
Bricht Ungeduld und Unmuth nie.
Frei macht allein dich der Gedanke,
Und glücklich nur die Phantaſie.

Praktiſche Philoſophie.

Geſtern bin ich nicht geſtorben,
Und das Nöthige für morgen
Hab' ich heute mir erworben: —
Nun wozu die eiteln Sorgen?

Willſt du wahres Glück erwerben,
Schaff', als ſollteſt du ewig leben!
Leb', als müßteſt du morgen ſterben!
Alles And're wird ſich geben.

Lebensregeln.

Am Armen geh', ohn' ihm zu helfen, nicht vorbei!
Such' nicht die Gunſt der Reichen; bleibe frei
Und halte zu den Bürgern dich mit Treue!
Das Alte wahre, nicht verwirf das Neue;
Doch prüfe ſeinen Zweck mit Rath und Ueberlegung!
Den Stillſtand haſſe, liebe die Bewegung;
Doch geh' nicht vorwärts ohne ſichern Grund!
Bezähm' in allem ſeinem Thun den Mund,

Doch Aug und Ohr behalte wachſam offen!
Gern ſollſt du glauben, Alle lieben, wenig hoffen;
Denn ſich'res Glück gewährt der Zufall nicht:
Es iſt der Lohn allein erfüllter Pflicht!
Lieb' über Alles die allgütige Natur
Und folg' in Allem ihrer ſichern Spur!
Was durch Jahrtauſende ſich gleich blieb, iſt bewährt:
Unfehlbar iſt, was die Natur dich lehrt.
Ihr Buch ſei deiner Wißbegierde Nahrung,
Sie hat für jedes Thun den Maßſtab der Erfahrung;
Für jede Frage, jeden Zweifel, hat
Sie irgend ein von Gott beſchrieb'nes Blatt.
Einklang mit ihr gewährt allein den Frieden;
Im Himmel iſt, wer ihn erringt, hienieden!

Glauben und Wiſſen.

Auf ein Hochgebirge ſehen
  Aus des Thales Tiefen her,
Oder von des Berges Höhen
  Nach dem unbegrenzten Meer:

Beides gibt mir hohe Freude.
  Aber jenes iſt mir Pein,
Mitten auf der dürren Haide
  Ohne jede Ausſicht ſein.

Streitet nicht, ob hohe Klarheit,
  Oder tiefen Glaubens Weih',
Ob der Berg — das Thal — die Wahrheit
  Und der Weg zum Himmel ſei!

Hütet euch nur vor dem dritten,
  Ohne eins von dieſen zwei'n,
Auf des Zweifels Haide mitten
  Inne feſtgebannt zu ſein!

Selbſterkenntniß.

Die Menſchen ſteh'n am Jordan der Bekehrung
Und jeder ſpricht dem andern von den Gründen,
Die ihn zu Buß' und Läuterung entzünden,
Zum Bade führen müſſen der Entbehrung.

„Geht nur, waſcht ab die thieriſche Entehrung,
Der Seelen Schmach, den ſchwarzen Schmutz der Sünden!"
So hör' ich ſie einander laut verkünden.
Doch jeder lehrt. — Wer hörte die Belehrung?

Wer ſoll zuerſt die kalte Fluth durchwandern?
„Wie billig, die am meiſten abzuwaſchen!"
Doch dieſe, ruft ein Jeder, ſind die Andern!

So laſſen Alle rings die Blicke ſchweifen,
Um für das Bad die Fehler zu erhaſchen,
Doch in das eig'ne Herz will keiner greifen.

Zu ſpät!

Ob unſern Häuptern zieh'n des Lebens Lehren,
Gewittern gleich, die uns mit Macht bewegen,
Wenn ſie mit Blitz und lauten Donnerſchlägen
Ihr irdiſch Opfer fürchterlich verzehren.

Doch kaum, daß wir die Mahnung nicht mehr hören,
Erlöſcht auch ihrer Wirkung kurzer Segen;
Wir kehren lachend zu des Laſters Wegen,
Den Gott der Pflicht von neuem zu empören.

O ſchwach' Geſchlecht, unfähig, aus den Ketten
Der ſtaub'gen Schmach, der niedrigen Gelüſte,
Der Menſchenſeele himmliſch Theil zu retten!

So jagt dein Nachen durch des Lebens Wogen;
Und wirft der Sturm dich an die fremde Küste,
Biſt um die letzte Zuflucht du betrogen!

Beruhigung.

Mache dich auf viele Leiden,
Wenig Freuden dich gefaßt;
Du erträgſt kein Kleid von Seiden,
Bis du Zwilch getragen haſt.

Tröſte dich mit vielen Andern,
Die nicht glücklicher als du.
Mühſam und beſchwerlich wandern,
Führt zu deſto ſüß'rer Ruh'.

Manche, die zu viel beſaßen,
Die das ſchönſte Glück erreicht,
Werden es ſo ſchwer verlaſſen,
Du verläſſeſt Wenig leicht!

Ob dein Herz auch Alles hätte,
Und dein Sinn, was er nur will:
Sieh'! an einer dunkeln Stätte
Schweigen Jedes Wünſche ſtill.

Rath und Troſt.

Lerne wieder dich verſtehen,
Du, mein Herz, mit dieſer Welt,
Dieſen Wechſel nicht mehr ſchmähen,
Der uns eint und ferne hält.
Mag die Welt dir viel entreißen,
Viel magſt du das Deine heißen,
Denn die Hoffnung bleibt dir treu,
Und das künft'ge Schickſal neu.

Lern' erſt in der untern Klaſſe
Alles gründlich und mit Luſt,
Daß du nicht dieſelbe Gaſſe
Noch einmal durchwandern mußt.
Biſt du Göttern ebenbürtig,
Zeige dich derſelben würdig,
Und der Einſicht ſtille Kraft
Zügle deine Leidenſchaft.

Wolle du nur friedlich ſäen,
Friedlich muß die Ernte ſein.
Wirſt du ruhig weiter gehen,
Geh'ſt zum Ziele du einſt ein.
Alles muß hienieden klagen,
Jeder muß einmal entſagen,
Selbſt des Himmels Sonne blüht
Schöner auf, wenn ſie verglüht.

Dieß Vergehen und Zerfallen
Laſſ' dir zur Erhebung ſein:
Wachſen doch der Tempel Hallen
Aus zerbrochenem Geſtein!
Niedergang wird zur Erhöhung,
Sterben wird zur Auferſtehung,
Und das ew'ge Leben ruft:
Alle durch das Thor der Gruft!

5703351

Jas 53 L

134

JOHANN GEORG MÜLLER

Johann Georg Müller

ein

Dichter- und Künstlerleben

von

FÖRSTER

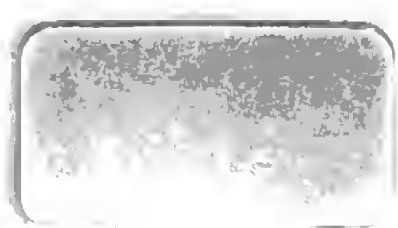
Ernst Förster.

St. Gallen.

Scheitlin und Zollikofer.

1851.

UHS 177 J. 16

Digitized by Google

Druck von
Scheitlin & Zollikofer.